This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

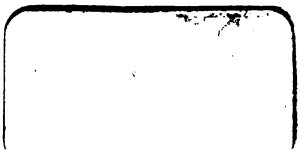
Über Google Buchsuche

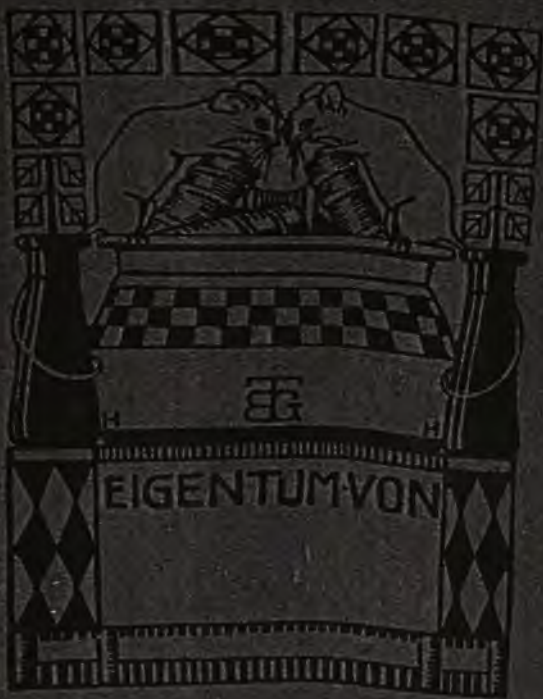
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

GRAD
N
7425
.B93
BUHR

A 448059

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817
LIBRARIES




EIGENTUM VON

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststraße 3.

Künstlerischer Wandschmuck

für Haus und Schule. Farbige Künstlersteinzeichnungen.

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen
77. Bändchen

Kunstpflege in Haus und Heimat

Von

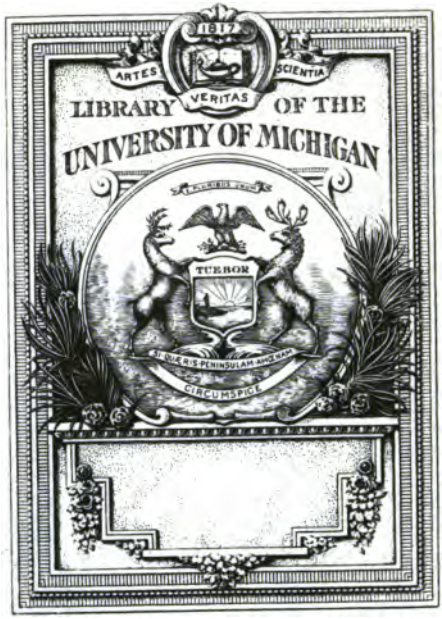
Richard Bürkner

Mit 14 Abbildungen im Text

ruck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig 1905

N
7425
.B93

031 102 778
A 448059



THE GIFT OF
Prof. Moritz Levi

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

Vorwort.

Nachstehende Betrachtungen sind aus Vorträgen erwachsen, die ich mehrere Jahre hintereinander bei den Ferienkursen in Jena gehalten habe. Sie bezwecken, einen kurzen zusammenfassenden Überblick über die mannigfachen Bestrebungen zu geben, mit denen man heute von den verschiedensten Seiten her eine bewußte und besonnene Kunstpflege zu fördern strebt. Dabei suchen sie alle nur gelehrt-wissenschaftlichen und künstlerisch-technischen Erörterungen zu vermeiden und in schlichter, gemeinverständlicher Sprache lediglich solche Gedanken auszusprechen, deren Folgerungen sich mühelos in dem persönlichen, häuslichen und heimatlichen Leben der Deutschen verwirklichen lassen. So möchten sie an ihrem Teile dazu beitragen, daß die gegenwärtige Bildung und Gesittung unseres Volkes aufs neue von echt künstlerischen Gesichtspunkten beeinflußt werde, und daß endlich einmal jene ästhetische Kultur unter uns Gestalt gewinne, die unsere Weisen von Weimar schon vor hundert Jahren als einen unumgänglich notwendigen Bestandteil wahren Menschentums und starken Volkstums erkannt und gefordert haben.

Auma, August 1905.

R. Bürkner.

Inhalt.

I. Kunst und Kultur.

1. Wert und Wesen der Kunst..... S. 1—4
   Begriffsbestimmungen über das Wesen der Kunst S. 1. Notwendigkeit der Kunst zu Kultur und Menschentum S. 2. Barbarei der Kunstlosigkeit S. 3.
2. Kunstvölker..... S. 4—6
   Ist Deutschland ein Kunstvolk? S. 4. — Hellenentum S. 5. — Italienische Renaissance S. 6.
3. Deutsche Kunst.... S. 6—9
   Renaissance und Reformation S. 6. — Albrecht Dürer S. 7. — Altdeutsche Kleinkunst S. 9.
4. Kunstverfall .... S. 9—13
   Die ästhetische Kultur der Klassiker S 10. — Der Biedermeierstil als Schluß der künstlerischen Entwicklung S. 12.
5. Kunsterwachen.. S. 13—15
   Rembrandt als Erzieher S. 13. — Der Kunstwart S. 13. — Kunsterziehungstage S. 14. — Kunstfrühling S. 15.
6. Kunst und Sittlichkeit..... S. 15—19
   Zusammenfallen von Kunstblüte mit nationalem Niedergang S. 15. — Das perikleische Zeitalter S. 16. — Kunst und Religion S. 17.
7. Die Kunst des Sehens S. 19—31
   L'art pour l'art S. 19. — Kunsterziehung S. 20. — „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt" S 21. — Beobachtung S. 21. — „Schön" und „häßlich" S. 23. — Deutsche Schönheit S. 24. — Deutsche Landschaft S. 24. — Die Maler finden neue Werte S. 25. — Die Alten und die Jungen S. 27. — Vielheit der Farben S. 29. — Vielheit der Bewegungen S. 30.
8. Körperpflege ... S. 31—35
   Körperliche Schönheit S. 31. — Nacktheit S. 33. — Leibesübungen S. 34. — Reinlichkeit S. 34.
9. Kleidung ..... S. 36—52
   Zweck und Sinn der Kleidung S. 36. — Männerkleidung S. 37. — Vereinfachung S. 37. — Zwanglosigkeit S. 37. — Einförmigkeit S. 38. — Schlumpigkeit S. 39. — Frauenkleidung S. 40. — Die Mode S. 41. — Vereinfachung S. 42. — Korsett und Taille S. 44. — Reformkleid S. 46.

II. Das Haus.

1. Wahrheit..... S. 53—60
Wohnungsfrage S. 53. — Vornehmtuerei S. 54. — Wohnungslüge S. 55.

2. Der Stil..... S. 60—70
„Stilvolle Einrichtung" S. 60. — Wesen d. Stils S. 61. — Die Stilhetze im neuen Reich S. 63. — Die Maschine S. 65. — Das Eisen S. 66. — Der neue deutsche Stil S. 67. — Persönlicher Stil S. 69.

3. Mauern und Dächer S. 71—75
Das Bürgerhaus S. 71. — Türme und Giebel S. 72. — Schiefer und Ziegeldächer S. 72. — Rohbau und Putzbau S. 73. — Holzbau S. 74.

4. Stuben und Kammern S. 75—78
Salon, Putzstube, gute Stube S. 75. — Kinderstube, Schlafraum, Wohnzimmer S. 77. — Größe und Höhe S. 77.

5. Türen und Fenster S. 78—82
Palastfenster und Flügeltür S. 78. — Symmetrie der Lichtöffnungen S 79. — Zahl und Anlage der Fenster S. 80. — Das weiße Fensterkreuz als Kunsterzieher S. 80. — Größe und Art der Tür S. 81.

6. Wände, Decken, Fußböden..... S. 82—87
Tapete S. 82. — Wandornament und Bildschmuck S. 84. — Gemalte Decken S. 85. — Stuckrosetten S. 85. — Parkett und Dielung S. 86.

7. Vorhänge und Teppiche S. 87—90
Fenstergardinen S. 87. — Zweck der Vorhänge S. 88. — Türvorhänge S. 89. — Teppiche, Linoleum, Felle S. 90.

8. Möbel u. Geräte S. 91—98
Die altdeutsche Mode S. 91. — Jugendstilmode S. 92. — Die neue Kunst S. 93. — Zweckmäßigkeit und Sachlichkeit S. 94. Zimmerschmuck S. 96. — Öfen S. 97.

9. Wandbilder und Bildwerke.....S. 98—107
Photographien S. 98. — Kunstphotographien S. 99. — Phototypien usw. S. 100. — Holzschnitte S. 101. — Radierungen S. 101. — Steindrucke S. 102. — Buntdrucke S. 102. — Öldruck S. 102. — Originalkunstwerke S. 103. — Bilderrahmen S. 104. — Bildgegenstände S. 105. — Gipsfiguren S. 106. — Holzschnitzereien, Bronzen, Majoliken S. 107.

III. Die Heimat.

1. Das Land.....S. 108—110
Die heimische Landschaft S. 108. — Entstellung der Dörfer S. 109. — Verschönerungsvereine S. 109. — Nachäffung der Stadt S. 110.

2. Die Stadt.... S. 110—113
Neue Straßen und Städtebilder S. 110. — Plätze S. 111. Palastarchitektur S. 112. — Die neue Kunst S. 113.

3. Öffentliche Bauten S. 114—117
Stilwidrigkeit und Unfähigkeit S. 114. — Schulbauten S. 114. — Die Künstler und die Schule S. 114. — Die Kunst in der Schule S. 115. — Kirchen-

bauten S. 116. — Romantische Liebhabereien S. 116. — Echte Kirchenbaukunst S. 117.

4. Restaurationen S. 117—122
Wiederherstellung von Ruinen S. 118. — Vollendung unfertiger Bauwerke S. 119. — Erneuerung alter Bauwerke S. 120.

5. Öffentl. Kunst S. 122—126
Postbauten S. 122. — Briefkästen S. 122. — Postkarten S. 123. — Briefmarken S. 124. — Papiergeld S. 124. — Münzen S. 124. — Denkmalsseuche S. 124. — Freiheit der Kunst S. 126.

6. Heimatkunst und Heimatschutz ..... S. 126—128

Literarischer Anhang S. 129

I. Kunst und Kultur.

1. Wert und Wesen der Kunst.

Wer sich anschickt, die Notwendigkeit der Kunst für volles deutsches Menschentum erweisen zu wollen, müßte wohl eigentlich nach guter alter Sitte zunächst eine stattliche, mit wohlgewählten Worten reinlich umgrenzte Begriffsbestimmung von dem geben, was er unter dem Wesen der Kunst versteht. Aber ich möchte lieber das Herdersche Wort anführen: „Vor nichts graut mir mehr, als vor dem Erbfehler der Deutschen, Systeme zu zimmern." Nicht als ob ich alle die von klugen Gelehrten und feinsinnigen Kunstfreunden angestellten geistreichen Erwägungen über das Wesen der Kunst gering achtete. Auch so umfassende Werke wie das schöne zweibändige Buch von Konrad Lange über diesen Gegenstand zwingen mir die größte Wertschätzung ab. Aber im ganzen finde ich doch, daß diese Systeme zu sehr einem besonderen Lieblingsgedanken zuliebe aufgebaut zu werden pflegen, und daß man von ihren Untersuchungen nur dann einen ersprießlichen Gewinn hat, wenn man eben diesen grundlegenden Gedanken von vornherein sich zu eigen machen kann. Im anderen Falle werden auch die spitzfindigsten Unterscheidungen und die zwingendsten Schlußfolgerungen keine überzeugende Kraft besitzen. Als warnendes Beispiel für diese Art des Systematisierens und Schematisierens steht mir immer des nun verstorbenen Eduard Hanslick Buch vom Musikalisch-Schönen vor Augen. Es war ein geistvolles und scharfsinnig geschriebenes Buch, hat viel Anerkennung gefunden und viel Auflagen erlebt und war doch im Grunde nur darum geschrieben, damit haarscharf und überwältigend bewiesen werde, daß die ganze Kunst Richard Wagners nichts tauge. Seitdem hat sich diese Kunst in ihrer

gewaltigen Größe und Wahrheit im allgemeinen Bewußtsein durchgesetzt, und das System, das ihre Unwahrheit und Geringwertigkeit mit tausend stichhaltigen Gründen und Schlüssen graueſter Theorie unbedingt nachwies, ist schmählich Lügen gestraft worden durch die sieghafte Kraft des goldenen Lebens selbst.

So mag, wer wissen will, worin denn eigentlich für die nachfolgenden Erörterungen der grundlegende Begriff vom Wesen der Kunst liege, zunächst einmal die Fülle der Wirklichkeiten auf sich wirken lassen, mit denen wir uns hier beschäftigen wollen, und er wird am Schlusse vielleicht nicht alles, was er las und dabei bedachte, auf den Begriff zu bringen vermögen, aber er wird genau wissen, worum es sich handelt, wenn ich sage: die Pflege der Kunst ist für jeden Menschen, der einigermaßen auf Bildung und vollendetes Menschentum Anspruch erheben möchte, ein unbedingtes Erfordernis; nicht ein entbehrlicher Luxus oder ein tändelndes Spiel ist die liebende Beschäftigung mit der Kunst, sondern eine ernste unabweisbare Pflicht.

Aber es ist zunächst noch allgemeine Anschauung des deutschen Bildungsphilisters, die Kunst und die ästhetische Kultur sei nur etwas für verzärtelte, verschrobene oder vermögende Leute, höchstens noch für die Frauen, die sich und ihre Räume gern schmücken. Ja, da mühen die Frauen und Töchter sich im Schweiße ihres Angesichts ab und sticheln und brennen, schnitzen und sticken, bis schließlich alle Wände und Möbel, auch des biedern Hausvaters Käppchen und Morgenschuhe sinnig mit Denkmalen häuslicher Kunstpflege geschmückt sind; er aber selbst, der Hohe und Weise, sitzt mit trauten Genossen beim Dämmerschoppen oder im Qualme der abendlichen Biergeselligkeit und urteilt von der Gipfelhöhe seiner weltumfassenden Klugheit aus milde nachsichtig über das Treiben der Weiber daheim: für ihn besteht die eigentliche künstlerische Ausschmückung des Lebens in der Pflege des Stammtischstumpfsinns, und über die Form seiner Kleidung und die Einrichtung seines Hauses nachzudenken, achtet er für des erleuchteten Mannes unwürdig — das ist Frauensache.

Gewiß, was da daheim von fleißigen Frauen- und Mädchenhänden gebastelt und geputzt wird, ist zumeist ebenso häßlich wie überflüssig und hat mit wirklicher Kunstpflege oder ästhetischer Kultur wenig oder gar nichts zu tun. Aber es ist doch

auch wieder ein Zeugnis dafür, wie tief dem Menschen die Sehnsucht nach dem Schmuck und Schönen eingeboren ist. Es ist vielfach ein irregeleiteter Trieb nach Verschönerung des Daseins, aber es ist doch der uralte echte Menschheitstrieb, der von der wilden Vorväter Tagen her sich nicht darauf beschränkt, die Geräte des täglichen Gebrauchs nur nach dem gemeinen Nutzen zu gestalten, sondern sie zugleich auch zu verzieren und durch künstlerische Verklärung auszuzeichnen sucht. Kein Volk ist so roh, daß es nicht irgendwie, wenn auch mit der bescheidensten Linienzier des Eßgeschirrs seine Freude an ästhetischer Gestaltung offenbare. Und keine Menschheitsklasse ist so jeglichen Gefühls für das Schöne bar, daß sie nicht irgendwie in Zimmer und Kleid etwas von zierendem Schmuck anzubringen wüßte. Nur wo die Verkommenheit und das tiefste Elend herrscht, herrscht auch Gleichgültigkeit gegen die Schönheit. Aber unser biederer Philister ist leider vielfach so verkommen, daß er nur mit mitleidigem Lächeln vom sichern Port des Kneiptisches aus all den Bestrebungen zuschaut, die heute im Gange sind, unser in öder stumpfer Häßlichkeit verloren gegangenes Leben wieder zu einiger ästhetischen Höhe emporzubringen.

Wenn unser biederer Philister sich an festlichen Tagen einmal zu einiger Gefühlserhöhung begeistern läßt, dann hört er es gern, wenn der Festredner im Schwung seiner Worte auch den hehren Dreiklang vom Wahren, Guten und Schönen mit hineintönen läßt. Und sicherlich gilt die Pflege des Wahren, gilt der Betrieb frei forschender Wissenschaft mit ihrem ungebrochenen Wahrheitsdurst und Wahrheitsdrang für etwas, vor dem man unbedingt Achtung haben muß, und keiner will so rückständig sein und dem Wahren die Ehrerbietung versagen. Keiner will auch so sittenlos erscheinen, daß er dem Guten den Rücken kehrt. Auf die mannigfachste Weise gehen heute durch unser Volksleben die Bestrebungen auf das eine Ziel nach Vertiefung der ethischen Forderungen; und gut zu werden gilt noch immer als der grundlegende Anspruch, der an ein Menschendasein gestellt wird. Aber daß das Schöne nicht nur ein leiser, matter Nachhall in diesem helltönenden Dreiklang sei, sondern ein starker notwendiger Ton zu seinem vollen Erklingen, daß die Pflege des Schönen so gut ein Erfordernis persönlichen Lebens sei wie Wissenstrieb und Sittlichkeit — das will unserem Geschlechte noch nicht eingehen.

Und doch dürfen wir nicht ablassen, immer wieder zu sagen und zu fordern, daß ein Leben ohne ästhetische Kultur eine Barbarei ist, und daß wer ein ganzer Mensch sein will, seinen Lebenslauf auch nach den Regeln der Schönheit zu gestalten hat. Dann erst wird er seinem Lebenstage die rechte Verklärung zu bieten wissen, wenn er sie durch das Achten auf das Schöne und durch seinen Genuß zu bereichern versteht. Wer etwas Schönes sieht oder hört, der empfindet eine starke Vermehrung seines Glücksgefühls, der weiß sich innerlich reicher, menschlicher geworden und erlebt ungeahnte Freuden. Was man aber jetzt schafft und wünscht, um die Augen und Herzen wieder weit für die Freude am Schönen zu machen, kann demnach nur darin seinen Zweck haben, die Volksgenossen in ihrem ganzen Lebensinhalt um starke heilbringende Werte zu bereichern.

2. Kunstvölker.

Da freilich erhebt sich die mürrische Abweisung solcher Ziele mit der tiefsinnigen Begründung, das deutsche Volk als das Volk der Denker mit Anspruch auf Weltherrschaft sei für solches sinnliche Genießen nicht geschaffen und habe keine Begabung, das Schöne zu bilden; es sei eine Gemeinschaft von hart Ringenden und ehrlich Denkenden, aber es sei kein Kunstvolk; und darum seien alle Bemühungen um die Pflege ästhetischer Kultur unter uns ohne Aussicht auf Erfolg, weil dem deutschen Urwesen widersprechend. Dabei faßt man denn freilich den Begriff eines Kunstvolks viel zu eng. Wer näher zusieht, wird das deutsche Volk allerdings nicht im Sinne griechischer Kultur oder nach Art der italienischen Renaissance als ein Kunstvolk betrachten, aber daß das rechte Deutschtum nach ganz bestimmter Weise unabtrennbar mit Schönheitspflege verbunden sein kann, ja verbunden sein muß, lehrt auch schon ein flüchtiger Blick auf sein Wesen und Werden.

Sicherlich, es ist ein Unterschied zwischen deutscher Kunstauffassung und jener Kunstblüte, wie sie uns etwa bei den Griechen im Zeitalter des Perikles leuchtend entgegentritt. Chamberlains Worte sind wahr: „Verglichen mit allen anderen Erscheinungen der Geschichte, stellt das Griechentum eine überschwenglich reiche Blüte des Menschengeistes dar, und die Ursache davon ist, daß seine gesamte Kultur auf einer

künstlerischen Grundlage ruht". Wie allesbeherrschend diese griechische Art des Schönheitskultus gewesen ist, lehrt uns heute noch ein Gang durch die Gassen der neuerwachenden Totenstadt Pompeji und durch die Säle des Museums von Neapel, in dem die aus der Asche gegrabenen Gegenstände und Geräte pompejanischen Lebens aufgespeichert werden. Wir sehen da nur den schwachen Nachhall künstlerischer Verklärung, wie ihn das Leben einer römischen Provinzialstadt als wohlstudierte Nachbildung griechischer Weise bot, und sind doch erstaunt, wie da auch das unscheinbarste Küchengefäß von einer Kultur gebildet worden ist, die mit wunderbarer Geschicklichkeit gewußt hat, die höchste Zweckmäßigkeit der Gestaltung mit schönheitsvollendeter Kunst zu vereinen.

Ganz ist dieser natürliche Geschmack für das Schöne nie aus dem italienischen Volke gewichen. Eine Nachblüte dieser alten griechisch-römischen Kultur ist auch in den mittelalterlichen Tagen wahrzunehmen, als das unglückliche Land ein Spielball in den Händen ohnmächtiger Herrscher und ungezähmter Naturvölker gewesen ist. Dann aber ist es wie ein Besinnen auf sich selbst erschienen, als jene goldene Zeit der Renaissance über Italien kam und mit einem Male sich Kräfte wieder frei und fesselos entfalten konnten, die lange Jahrhunderte hindurch in Ketten geschlafen hatten. Diese Wiedergeburt Italiens, in der der menschliche Geist wieder zurück nach den Urquellen eilte, ist doch nicht nur aufzufassen als eine Rückkehr zur alten Kultur der Vorfahren und als ein Wiederaufblühen vergessenen hellenisch-römischen Schönheitssinnes; die Quellen, zu denen man hastete, waren ebensowohl die Kräfte der Natur und des Menschentums wie die Pergamentrollen antiker Schriftsteller und die Marmorgebilde längst vergangener Meister. Man entdeckte damals nicht nur die Schönheit alter Götterstatuen und Dramen, sondern auch die Schönheit der natürlichen Landschaft und die des Menschenleibes. Auch unsere deutschen Sänger hatten den Frühling gepriesen, der mit Grünen und Blühen über die Fluren zog; aber sie hatten bei diesen Naturschilderungen immer noch einen besondern Nebengedanken, einen bestimmten Zweck, den sie damit verbanden. Sang Walter von der Vogelweide von dem Glanze des milden Lenzes, so freute er sich dabei, daß nun wieder das Ballspiel beginnen könne und auch die Tändeleien der Liebe aufs neue so holde Möglichkeit ge-

wännen. Aber jener italienische Sänger an der Schwelle der Renaissance, Petrarca, hat zum erstenmal die heimatliche Natur nur besungen um ihrer Schönheit willen; denn damals erwachte eben jener frei und voll genießende Sinn für die Pracht der Gotteswelt in Natur- und Menschendasein ohne moralische Nebengedanken und sinnliche Nebengefühle. Und diese neuerwachte Freude zusammen mit der Lust am wiedererweckten Altertum ließ jene herrlichen Blütentage künstlerischer Lebensverklärung erstehen, wie sie damals unter den kunstsinnigen Mediceern in Florenz und unter schönheitsdurstigen Päpsten in Rom zur traumhaften Wirklichkeit geworden sind. Mit bewunderndem Staunen stehen wir der Überfülle von Kunstgebilden gegenüber, die jene gottbegnadeten Renaissancekünstler unter dem rauschenden, verständnisvollen Jubel ihrer Zeitgenossen und von der fürstlichen Gunst ihrer großen Gönner getragen geschaffen haben. Selbst wie Fürsten haben die Gewaltigen sich gefühlt, wie Fürsten wurden sie behandelt. Und für alle Zeiten ein Denkmal menschlicher Größe, verehren wir sinnend und dankbar den faustischen Grübler Leonardo da Vinci in seinem unermüdlichen, nie zufriedene Ringen nach vollster Beherrschung aller Menschenkräfte, den sonnenleuchtenden, hinreißend liebenswürdigen Jüngling Raffael mit seinem starken Empfinden für das malerisch Schöne, und den furchtbar gewaltigen Michelangelo mit seiner schier übermenschlichen Kraft und Phantasie, die es ihm ermöglichten, die Welt gleichsam noch einmal zu erschaffen und auch das ewig Rätselhafte und Geheimnisvolle dem Menschenauge sichtbar zu machen.

3. Deutsche Kunst.

Es ist eine ungemein bezeichnende Tatsache, daß die Renaissance, als sie über die Alpen nach Deutschland kam, sich zur Reformation wandelte. Was die feinsten Köpfe der Humanisten hier geleistet haben, hat sich doch nicht im entferntesten an allesbewegendem Einfluß mit dem messen können, was der gewaltige Thüringer Bauernsohn mit seinen Genossen schuf. Was jenseits der Berge rein ästhetisch sich auslebte, erhielt im germanischen Norden die herbe ethische Wendung, die von der ernst religiösen Grundstimmung bedingt ward. Für die deutsche Kunst sind Reformation und Renaissance die beiden

gleichbestimmenden Mächte gewesen, aber beide sind auch nicht voneinander zu trennen; immer sind die Gebilde unserer heimischen Meister auf dem Grunde einer religiös interessierten Seele erwachsen. Das war so deutsche Art und mußte so sein. In Italien schwelgte man in schönen Formen und Farben, liebte den anmutigen Fluß der Linien, die zierlich geordneten und gefalteten Gewänder, die wohlproportionierten Köpfe und Gestalten; in Deutschland suchte man dagegen das Kennzeichnende einer Figur, das Eigentümliche eines Antlitzes wiederzugeben und höher als die formale Schönheit ward hier die Wiedergabe der Gemütsstimmung und der Seelenverfassung der dargestellten Personen geachtet. Gegen diese Kunst, das tiefste Innenleben eines Menschen auch in seinen Sorgen und Schmerzen durch Stift und Pinsel nachzubilden, war doch all die Hoheit und Anmut italienischen Zeichnens und Malens kalt und leer. Was ist die geistvolle Klarheit der Philosophie, die diademgekrönt und mit zwei Büchern neben sich von Raffael an die Decke der Stanza della Segnatura mit frohen symbolischen Farben gemalt geworden ist, gegen den grüblerischen Tiefsinn, der uns aus Meister Albrecht Dürers Kupferstich Melencolia entgegentritt, gegen diese von krausen Werkzeugen der Weisheitskunde umgebene kauernde Frauengestalt voll unendlichen Sehnens und innerster Seelensorge? Und vollends wird dieser Unterschied zwischen Schönheit und seelischem Inhalt der Gestalten deutlich bei der Art, wie die Künstler beider Nationen das Bild des Heilands wiederzugeben wissen. Den hochragenden Heros und den furchtbaren Richter hat auch Michelangelo mit wuchtiger Größe wiederzugeben gewußt, aber den freundlichen Menschensohn, den göttlichen Wanderlehrer und sich selbst aufopfernden Liebesspender, wie ihn uns Rembrandt aus der Seele gezeichnet hat, blieb dem italienischen Großmeister ein fremdes Ding. Wohl hat Raffael die milde Hoheit des Verklärten und die sanfte Herrscherkraft des Himmelsregenten darzustellen vermocht; als es aber einmal galt, den unter dem Kreuze zusammenbrechenden, von tiefstem Weh erfüllten Schmerzensmann zu malen, da hat der göttliche Urbinate ganz unverfroren den niederfallenden Christus aus der Großen Passion seines deutschen Kunstgenossen Albrecht Dürer einfach nachgebildet. Er wußte nur allzugut, daß er wohl in allerlei Schönheit und Glanz dem Nürnberger überlegen war, daß

er aber die bohrende Tiefe der Empfindung nicht besaß, die jener als Erbteil seines Volkes sein eigen nannte. Und von all den ungezählten Tafeln, die der schaffenslustigste aller Italiener, der nie ermattende Tizian gemalt hat, ist einzig auf jener einen tiefstes innerliches Leben zu schauen, die er in einer Art Wettbewerb mit dem in Venedig zu Gaste weilenden Dürer und unter dessen Anregung gemalt hat: dem Zinsgroschen. Es soll mit diesen Tatsachen durchaus kein allgemeines Werturteil über die Vorzüge italienischer und deutscher Kunst gefällt werden. Aber eben diese Wirklichkeiten sollen uns die alte, oft vergessene Wahrheit neu lehren und einschärfen, daß das Schönheitsideal diesseits und jenseits der Alpen ein verschiedenes ist, und daß wir auf deutschem Boden stets auf falschem Wege wandern, wenn wir meinen, italienische Gestalten nachahmen zu sollen; da wir uns doch in der Nachfolge der Meister halten müßten, die dem sogenannten Schönen das Seelische und Charakteristische vorzogen und damit am besten deutsche Art und Kunst zum Ausdruck brachten.

Darin freilich waren jene Tage der Renaissance in Italien zweifellos goldener als bei uns, daß man dort seine Künstler zu schätzen und zu ehren wußte, während man im graulichen Norden den deutschen Meister nicht anders ansah als einen biedern Handwerksmann. Dort wurden die Maler, Baumeister und Bildhauer fürstlich geehrt und von Päpsten und Stadtverwaltungen mit großen, herrlichen Aufträgen überhäuft. Als Meister Albrecht in Venedig weilte, meinte er mit leisem Seufzen, wieder daheim würde es ihm gar sehr nach dieser italienischen Sonne frieren, und er dachte dabei nicht nur an den Himmelsball, der mit starkem, warmem Geleucht die Paläste und Lagunen der wunderbaren Märchenstadt vergoldete, sondern auch an all den hellen Glanz und die strahlende Gunst, in der ein Maler von seiner Art dort sich sonnen durfte. Aber doch zog es den treuen Mann stark in die sonnenarme Heimat zurück und er malte dort wieder seine kleinen Tafeln, da daheim ihm niemand Wände und Flächen zur Verfügung stellte; er stach mit emsiger Nadel seine Kupferplatten und wußte auch da auf kleinstem Raum monumentale Wirkung zu erzielen; ja er schnitt mit fleißigem Grabstichel in seine Buchsbaumstöcke, nicht nur um seines Erlösers Leben und Leiden gewaltig nachzuzeichnen, sondern auch seinem gnädigen Kaiser Max ein Denkmal

zu setzen. Dieser letzte Ritter, der immer auch ein unstet wandernder und ein armer Ritter war, konnte ja einen größeren Kunstauftrag nicht geben als diese bescheidene Holzschnittfolge zur Verkündigung seines Ruhmes. Und was sonst etwa kunstsinnige Stadtverwaltungen oder wohlhabende Bürgersleute an Gemälden für Rathäuser und Kirchen malen ließen, war doch auch nur eine sehr karge Pflege der Kunst. Auch mancher deutsche Meister hat wie jener Florentiner Maler den Wunsch gehegt und das Vermögen besessen, die weiten Ringmauerflächen seiner Vaterstadt mit Bildern zu schmücken; aber es sind eben doch nur kleine Tafeln bestellt worden, wenn irgendein frommes Geschlecht oder eine gottselige Körperschaft um des Seelenheils ihrer Glieder willen ein Bildlein auf den Altar zu stiften wünschte. Aber wie so den großen Meistern, die vorhanden waren, die großen Aufträge nicht zuteil wurden, so haben sie ihre Kunst in die Bürgerhäuser und Bauernhütten getragen und sich nicht für zu hoch geachtet, dem Volke durch Holzschnittblätter und Kupferstiche zu dienen, und auch sonst das Gerät des Hauses nach künstlerischen Grundsätzen zu gestalten. Wir, die wir vor zwei Jahrzehnten die sogenannte „altdeutsche" Mode einmal mitgemacht haben und damals keinen höheren Ergeiz besaßen, als unsere Möbel und unseren Hausrat so zu bilden, wie etwa vor drei- und vierhundert Jahren das alles geformt war, wir wissen ja, welch eine Fülle von echter Kunst in jenen Zeiten über die ganze Einrichtung des täglichen Lebens ausgeströmt gewesen ist und wie auch die schlichtesten Handwerksmeister es verstanden haben, ihre Erzeugnisse nicht nur geschickt und gediegen, sondern auch nach den echt künstlerischen Grundsätzen der Schönheit und der Wahrheit zu bilden. Diese ganze altdeutsche Kleinkunst in ihrem unerschöpflichen Reichtum ist ein gutes Gegenstück zu jener pompejanischen Kunsttultur, die wir oben erwähnten.

4. Kunstverfall.

Aber auf diese schöne Zeit einer wirklichen Kunstverklärung des täglichen Lebens mit all seinen Räumen und Gebrauchsgegenständen folgte die Not des großen Kriegs mit all ihren Wirrnissen, mit all ihrer entsetzlichen Verarmung. Über die reiche Kunstblüte des deutschen Volkes hat es damals wie

ein eisiger Frosthauch geweht und zur alten Höhe ganz unbewußt künstlerischen Empfindens ist es seitdem nicht wieder gekommen; auch dann nicht, als der Stil deutscher Renaissance sich in den des deutschen Barock wandelte, wie das dann zum Rokoko und zum Zopf wurde, wie Klassizismus und Biedermeierstil sich bei uns durchsetzten. Gewiß, richtige, aus dem Zeitgeist herausgeborene Stile sind auch dies gewesen, aber einmal waren sie nicht so bodenwüchsig wie die früheren Kunstweisen, sondern noch mehr wie diese aus der Fremde beeinflußt, und dann hat doch an ihnen nicht so das ganze Leben teilgenommen, wie das vordem gewesen war. Freilich, im Vergleich zu dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts sind das alles noch kunstverklärte Zeiten gewesen, die der von 1860—1890 herrschenden Kunstbarbarei gegenüber fast wie helleniſche Kunstblüte anmuten trotz all ihrer Dürftigkeit und Ausländerei. Aber den großen Geistern, die seit dem 18. Jahrhundert unserem Denken die Richtung, unserem Empfinden den Inhalt, unserem Fühlen die Sprache verliehen, erschien doch schon die eigene Gegenwart, gemessen an dem unermeßlichen Reichtum helleniſcher Kunstkultur, unsäglich arm und schwach. Es ist darum unserer Klassiker heißes Verlangen gewesen, eine neue ästhetische Kultur als Allgemeinbesitz zu pflanzen und zu pflegen. Das ist bei Lessing noch vorwiegend nach der literarischen Richtung hin gegangen. Bei Herder kam zu der poetischen Lebensverklärung noch ein starker Sinn für die Plastik hinzu. Goethe hat dann das hohe Leitbild eines künstlerisch gestalteten Menschentums nicht nur zu schildern und zu lehren gewußt, sondern er hat es auch gelebt und so seine ganze Persönlichkeit zum Kunstwerke gebildet. Mit höchster Begeisterung aber ergriff Schiller diese Gedanken und baute auf dem Grunde seiner Weisheitslehre einen Tempel der Kunst auf, dessen Glanz geradezu mit blendendem Lichte strahlt. Und er wußte das neu anbrechende Jahrhundert nicht würdiger zu begrüßen, als daß er ihm die wundervolle Aufgabe zuerteilte, ein Zeitalter höchster Kunst zu sein. Er hat das etwas schwülstig und wortreich, aber gedankentief und voll glühendster Empfindung am ausführlichsten in jenem großen Lehrgedicht ausgesprochen, das er „Die Künstler" überschrieb und das mit diesen prachtvollen Versen anhebt:

Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige
Stehst du an des Jahrhunderts Neige
In edler stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschloßnem Sinn, mit Geistesfülle,
Voll milden Ernsts, in tatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit,
Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze,
Durch Sanftmut groß und reich durch Schätze,
Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg,
Herr der Natur, die deine Fesseln liebet,
Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet,
Und prangend unter dir aus der Verwild'rung stieg!

Berauscht von dem errungnen Sieg,
Verlerne nicht, die Hand zu preisen,
Die an des Lebens ödem Strand
Den weinenden verlaßnen Waisen,
Des wilden Zufalls Beute, fand,
Die frühe schon der künft'gen Geisteswürde
Dein junges Herz im stillen zugekehrt,
Und die befleckende Begierde
Von deinem zarten Busen abgewehrt,
Die Gütige, die deine Jugend
In hohen Pflichten spielend unterwies
Und das Geheimnis der erhabnen Tugend
In leichten Rätseln dich erraten ließ,
Die, reifer nur ihn wieder zu empfangen,
In fremde Arme ihren Liebling gab —
O falle nicht mit ausgeartetem Verlangen
Zu ihren niedern Dienerinnen ab!
Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen teilest du mit vorgezognen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

Wer das herrliche Schillersche Gedicht weiter und bis zu Ende liest, wird wohl sagen können, daß hier in etwas überhoch gespannter Einseitigkeit der Kunst eine Rolle und Aufgabe in der Menschheitsbildung zugesprochen wird, die ihr in solchem Maße doch nicht zukommt, aber er wird doch auch leuchtenden Auges zugeben müssen, daß hier ein Strebeziel für den Menschen aufgesteckt ist so hoch und jauchzend, daß es einem den Blick weit und das Herz warm machen muß. Und welch tiefer Abstand nun zwischen diesen schönheitstrunkenen Träumen des hochfliegenden Dichters und der gemeinen Wirklichkeit! Wo war die Welt voll Kunst, die Schiller in stürmischem Pathos besang, wo jenes Leben voll Schönheit und

Sittlichkeit zugleich, wie es Herders Sehnsucht vorschwebte, wo jene wahre Kunstverklärung, in der Goethe sein Leben ausklingen ließ? Diese ganze Mühe um eine ästhetische Erziehung schien umsonst gewesen, als nach den eisernen Nöten der Napoleonsherrschaft und der Freiheitskriege politische und wirtschaftliche Fragen jahrzehntelang mit steigender Heftigkeit nach Lösung schrieen und die besten Geister der Nation ihre Leitbilder allein in Vaterland und Freiheit sahen. Da hat die gemeine Arbeit des Tags mit all ihren heißen Bemühungen um Einheit und Gerechtigkeit das Streben nach Kunstverklärung hart zurückgedrängt. Noch einmal zu des greisen Goethe Zeit gab's im Biedermeierstil etwas, was nach eigenem Kunstgefühl aussah, aber dann kamen Jahrzehnte eines unglaublichen ästhetischen Tiefstandes, und zwar fast noch erträglicher waren die langen Jahre völliger Formlosigkeit als jene mit künstlichem Atem versehene Kultur der sich jagenden Stilhetze. In einsamer Größe hat damals eine neue gewaltige Persönlichkeit nach einer neuen Durchdringung des ganzen Lebens mit künstlerischer Bildung gerungen: Richard Wagner. Aber er ist verkannt, verlacht, verketzert worden, die Zeit war noch nicht reif, sein Gesamtkunstwerk zu verstehen, und es galt für geistreicher und gebildeter, diesen eitlen Zukunftsmusiker zu beschimpfen, als daran zu denken, daß der Mann in treuer Gefolgschaft unserer Klassiker und ihnen ebenbürtig seinem Volke etwas anderes bieten wollte, als das Brot politischer und sozialer Fragen, von dem nun einmal der Mensch nicht allein lebt. Aber je dürrer das Kunstland ringsumher ward, je mehr aus dem Gesichtsfelde der politischen und sozialen Geschöpfe alles das schwand, was nach Schönheitsempfinden und ästhetischer Verklärung aussah, desto lebhafter erwachte mitten in all dem armseligen Steppendasein ein heißer Hunger nach Kunst, ein brennender Durst nach neuer Schönheit. Allerlei äußere Zeichen dafür zeigten sich erst ferner, dann näher. Es galt mit einem Male nicht mehr für ein Merkmal besonderer Gesinnungstüchtigkeit, den alten sittenlosen Goethe zu schmähen, sondern der Weise von Weimar erwachte aus dem Geheimdasein, das er bisher nur in einer kleinen Gemeinde von Feinschmeckern und Fachmännern geführt hatte, zu wirklichem neuem Leben, und man nahm wahr, daß man seit seinem Tode arg an wirklicher Geistesbildung Einbuße gelitten hatte, weil man

kaum noch die Kenntnis und Schätzung der Musik als letztes einziges Überbleibsel zurückbehalten, aber alle Poesie und Malerei, alle Plastik und Bildhauerei als nicht der Wissensmühe wert beiseite geworfen hatte. Es kam mit einem Male ein Gefühl dafür auf, daß die „Opern" Richard Wagners am Ende doch nicht nur mißtönende Erzeugnisse eines Wahnwitzigen seien, sondern daß dieser Mann in seiner künstlerischen Vollnatur den Menschen der Gegenwart wirklich etwas zu sagen hatte. Kurzum, es erwachte jener starke, zehrende Hunger nach Kunst, den jetzt alle fühlen, die nicht im Stammtischstumpfsinn des deutschen Bierphilisters unrettbar untergegangen sind.

5. Kunsterwachen.

Das erste deutliche Merkmal jener Geschmackswandlung und jenes neuen Schönheitsverlangens war der fast unerklärliche Riesenerfolg, den im Jahre 1890 das krause Buch Langbehns fand: „Rembrandt als Erzieher". Der Mann tauchte mit seinem inhaltsschweren, wunderlichen Werke plötzlich aus den Fluten der Unbekanntschaft auf, um nach kurzem, ruhmvollem Dasein rasch wieder in das Meer der Vergessenheit zu versinken. Blättert man heute in diesem Bande, so kann man sich des Lächelns über so viel Geziertheit und so viel Wirrnis nicht erwehren, aber der Mann hat doch als erster unter allgemeiner Teilnahme die Losung ausgegeben, daß zu all der üblichen Aufklärung und Daseinspraxis, zu all der Gelehrsamkeit und Politik eine ästhetische Kultur unumgänglich nötig wäre, wenn das deutsche Volk bei aller äußeren Macht nicht innerlich Schiffbruch leiden sollte.

Dem phantastischen Denker mit dem Ruhm der Eintagsfliege ist doch fast mühelos in den Schoß gefallen, was sein viel tüchtigerer und nüchterner Gesinnungsgenosse und Mitkämpfer „Der Kunstwart", herausgegeben von Ferdinand Avenarius, sich erst nach langen Jahren arbeitsvollen Strebens hat erwerben können. Schon 1887 ist diese Zeitschrift mit ihrem starken ehrlichen Drang nach künstlerischer Verklärung des gesamten Lebens zum ersten Male ausgegeben worden, aber es hat eine geraume Zeit gewährt, bis dieses Blatt, das keiner Schule ergeben ist und die Kunst sowohl in den Werken deutscher Vergangenheit wie in dem Ringen der

Gegenwart vorurteilslos mit gelassener Vornehmheit und heißer Volksliebe zugleich aus wirklicher Bildungshöhe zu beurteilen weiß, sich zu jener Anerkennung hindurchgerungen hat, die es nun nach Verdienst wegen all des Segens genießt, der von ihm ausgegangen ist.

Neben diesen Taten, die ohne Aussicht auf Erfolg um des Gewissens willen in kunstfremder Zeit gewirkt wurden, verdient hier nur flüchtiger Erwähnung, was seither der verdienstvolle Hamburger Alfred Lichtwark mit seinen Arbeitsgenossen für die Pflege künstlerischer Kultur geleistet hat, weil er zuerst mit bahnbrechend auftrat. Neben ihm muß vor allem der fruchtbare Malerschriftsteller Paul Schultze-Naumburg rühmend genannt werden, zumal es ihm im hohen Maße gegeben ist, seine tiefen Gedanken und Anschauungen in leichtfaßliche, allgemeinverständliche Worte zu fassen. Hat der Goethebund es mehr auf literarische Kunstverklärung abgesehen, ohne doch vorerst eine wirkliche Macht zu werden, so hat sich der Dürerbund unter Avenarius' anfeuernder Leitung zur Aufgabe gesetzt, die künstlerische Kultur allenthalben im deutschen Volke zu pflegen. In Dresden tagte ein Kunsterziehungstag, der vielbefruchtend gewirkt hat und die schwere Aufgabe zu lösen suchte, Grundsätze für eine Erziehung zu künstlerischer Genußfähigkeit aufzustellen. Seitdem hat man mit gutem Erfolge versucht, schon das Kind wahrhaft künstlerisch zu beeinflussen. Eine eigene Zeitschrift besteht hierfür unter dem Titel „Kind und Kunst". Bilderbücher und Jugendschriften sind in Masse erschienen mit der ausgesprochenen und oft erreichten Absicht, wirkliche Kunst in das Leben des jungen Geschlechts zu tragen. Die namhaften Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst haben tüchtige Meister mit der Schöpfung von rechten, zweckmäßigen und auch ästhetischen Anforderungen genügenden Spielsachen beauftragt; und was da als Dresdner Spielzeug erscheint, verdient vielfach uneingeschränktes Lob. Daneben sind eine große Reihe wertvoller Bilder — zumeist in Steindruck — veröffentlicht worden, die zum Schmuck der Kinderzimmer und Schulstuben dienen sollen. Über all diesen kunsterzieherischen Bestrebungen für die liebe Jugend sind doch die Erwachsenen nicht zu kurz gekommen. Zeitschriften und Bücher mancherlei Art beschäftigen sich dauernd aufklärend und belehrend mit Kunstfragen, wobei denn nicht nur das Haupt-

gewicht auf kunstgeschichtliche Kenntnisse, sondern auf eine wirklich ästhetisch empfindende Gegenwartsbildung gelegt wird. Die Kunstausstellungen begnügen sich nicht mehr mit der Sammlung von Gemälden und Bildhauerwerken, sondern ziehen auch die Schöpfungen der Handwerkskunst und des Kunstgewerbes in den Bereich ihrer Räume. Die Schaufenster der Läden geben allerorten ein beredtes Zeugnis dafür, wie mit einem Male die Kunst sich erneut aller Zweige des Lebens siegreich zu bemächtigen sucht. Und zahllos ist die Menge aller der Kunstwerke und Geräte, die neuerdings zum Schmuck der Wohnungen gebildet werden.

Es ist unmöglich, hier auch nur in flüchtigster Erwähnung die Männer und Frauen zu nennen, die heute für künstlerische Kultur emsig und segensreich tätig sind. Jetzt, nach achtzehn Jahren Kunstwartwirkens und bewußt gewordener Kunstsehnsucht sind der Meister und Unternehmungen so viele und so starke, daß ihre Worte und Werke unübersehbar wurden. Nur eins leuchtet als freimachende Wahrheit aus all diesem Ringen und Schaffen siegreich hervor: es ist ein Kunstfrühling neu angebrochen in deutschen Landen! Die Kunst ist wieder im Begriff, zum beglückenden und veredelnden Allgemeingut zu werden! Noch ist's nur wie ein leiser Lenzhauch, der über das erstorbene Gefilde weht. Aber um all dieses Sprießens und Knospens willen ist's für den ästhetisch Empfindenden eine jauchzende Lust, in diesen unseren Tagen zu leben!

6. Kunst und Sittlichkeit.

Da sind die Schwärmer gleich bei der Hand, stimmen volltönig in dieses Lob der Volkskunst ein und meinen, daß hinfort von geistigen Gütern nur noch die Kunst zu pflegen sei, da sie reichlichen Ersatz biete für alles, was man sonst Religion und Philosophie geheißen habe, und deshalb auch der einzig verläßliche Führer zur wahren Sittlichkeit sei. Aber die Bedenklichen stehen murrend zur Seite, weisen mit warnend erhobenen Fingern auf das perikleische und auf das mediceische Zeitalter und beweisen daraus, daß höchste Kunstpflege und Kultur nur zu oft mit innerlichem Verfall eines Volkes zusammentreffe und daß sich so politische Größe und wirtschaftliche Macht nicht mit den gegenwärtigen ästhetischen Zielen

vereinbaren lasse. Daher es um der Weltstellung des Deutschen Reiches willen wünschenswert sei, daß man von diesen Kunstbestrebungen lieber ablasse, damit nicht unser Volk eine schwache und schwankende Menge weicher und empfindsamer Genüßlinge werde.

Es wird den Bedenklichen zuzugeben sein, daß der Glanz des perikleischen Zeitalters wirklich schon Zeichen beginnenden Niedergangs in Athen mit gefälligem, aber trügerischem Scheine verhüllte und daß die große Zeit der italienischen Renaissance tatsächlich nicht eine Epoche bedeutender politischer Machtstellung war. Vielleicht ließe sich auch unschwer noch aus anderen Zeiten blühender Kunst ähnliches erhärten. Und daß eine einseitige Bevorzugung des Ästhetischen wirklich den schmachtenden Leuten das Mark aus den Knochen saugt und sie zu widrigen Zerrbildern des Menschentums mit überfeinerten Nerven und gänzlicher sittlicher Ohnmacht wandelt, das erleben wir ja auch in unseren Tagen. Indessen: die Frage soll nicht einmal aufgeworfen werden, ob denn das, was man so mit billigem Schlagwort und Hurraruf politische Größe zu nennen pflegt, wirklich einer Volksgemeinschaft höchstes und letztes Ziel ist und bleiben muß, oder ob da nicht eine gewisse Überspannung des Nationalitätsbegriffs und des „Patriotismus" mit unterlaufen möchte — geben wir also getrost zu: höchste Kunstkultur ist leicht ein Zeichen beginnender volklicher Schwäche, und hierfür ist das perikleische Zeitalter der ewig gültige Beweis. Gut. Aber, du lieber Himmel, wo in aller Welt sind denn nur die allerleisesten Anzeichen dafür, daß wir im Begriffe sind, ein perikleisches Zeitalter zu erstreben oder zu erleben? Wenn so etwas eintreten sollte, müßte ein Volk vorhanden sein, das geradezu nur ästhetisch empfinden kann und sein ganzes inneres und äußeres Leben von Kunst und Kunstgefühl erfüllen läßt. Wir aber stehen kaum im Beginne der ersten Anfänge einer solchen Kunstverklärung, und die Künstlerhäuser und Kunstfreunde, die wirklich nach bewußten ästhetischen Gesichtspunkten ihr Leben und ihre Umgebung zu gestalten suchen, sind an den Fingern herzuzählen. Und wenn so eine Neuauflage atheniſcher Kunstherrlichkeit im Lande der Deutschen neu erscheinen sollte, so bedürfte es dazu doch kraftvoller kunstverständiger Führer an der Spitze des Staatswesens, die mit großem, weitem Sinn das innerste Wesen der Kunst frei

erkannt haben und mit Großmut und Unbefangenheit Kunst und Künstler zu schätzen in klar erkannter Absicht haben. Aber ach! was bei uns an offizieller Kunst geleistet wird, hat wahrhaftig nicht den Anschein, als ob die Gefahr eines perikleischen Zeitalters nahe sei. Wir denken an die Berliner Siegesallee und das Bismarckdenkmal, uns klingt in den Ohren nach, daß Begas, ausgerechnet Reinhold Begas, der Michelangelo unserer Tage genannt, und daß Wallots treffliches Reichshaus der Gipfel der Geschmacklosigkeit gescholten wurde; wir erinnern uns daran, wie der hohe Bundesrat und der ebenso hohe Reichstag ein nicht besonders hochstehendes, aber dekorativ wirksames Deckengemälde von der Hand Franz Stucks mit groben Keulen künstlerischer Unwissenheit und Unduldsamkeit niedergeschmettert haben; wir sehen mit Schaudern rings in deutschen Landen staatliche Gebäude zahllos nach dem Schema F erstehen, alte malerische Ruinen mit staatlicher Hilfe auf neu aufplätten, ganze Regimenter furchtbarster Kinder-, Fürsten- und Kriegerdenkmäler unter staatlichem Protektorat wie die Pilze aufschießen und jeden Platz verunzieren, und wir sagen uns: mit der Wiederkehr atheniſcher Zustände hat's noch gute Weile. Mehr noch, wir würden geradezu in Unmut an einer künstlerischen Zukunft unseres Volkes verzweifeln müssen, wenn nicht dem herrschenden Ungeschmack zum Trotz hie und da von Städten und Vereinen wirklich einmal die wirkliche Kunst gepflegt würde, wenn nicht die neueren Reichstagsdebatten über die Kunst uns zeigten, daß es auch hier leise tagen will, und wenn nicht die Bestrebungen der Höfe in Weimar und Darmstadt uns lehrten, daß es doch auch auf der Menschheit Höhen noch Männer und Frauen gibt, die wissen, was es für ein großes Ding um das freie Sichausleben einer wahren Künstlernatur ist.

Dies sei den Bedenklichen erwidert.

Und für die Schwärmer, die in der Kunstpflege einen Ersatz für alle Religion und vor allem einen starken Führer zur wahren Sittlichkeit sehen, sei gesagt, daß das Verhältnis von Kunst und Moral ein viel zu tiefgreifendes Problem ist, als daß es so ohne weiteres sonstwo oder hier im leichten Flug der Gedanken und mit tönenden Schlagworten gelöst werden kann. Aber darauf soll doch hingewiesen werden, daß es zahlreiche Maler gegeben hat, die berühmte und von der

Gemeinde gern angeschaute Kirchenbilder gemalt haben, ohne selbst irgendwie den Kirchenglauben dieser Gemeinde zu teilen, und daß andrerseits zahllose Künstler gelebt haben, deren Schöpfungen den reinsten und höchsten Idealismus atmeten und deren Lebensführung doch mit den einfachsten Geboten der geltenden Sitte und des Anstandes in klaffendem Widerspruch standen. Man wird von einem Bildner religiöser Gegenstände nur so viel erwarten müssen, daß er mit freier künstlerischer Phantasie sich in die Seele derer zu versetzen weiß, deren eigene fromme Erlebnisse und Gefühle er darstellen will. Daß er aber selbst diese Gedanken teilen muß, wird nicht unbedingt erfordert werden können, wenngleich ihm allerdings ein eigenes seelisches Erfahren religiöser Regungen nichts Fremdes sein darf — aber welchem Menschenkinde sind solche Empfindungen der Ehrfurcht und der Dankbarkeit wirklich je völlig fremd? Muß so ein gewisser innerer Zusammenhang zwischen dem persönlichen Künstlerglauben und den religiösen Gegenständen, die der Meister wiedergibt, vorhanden sein, wenn wirklich eine wahre und ergreifende Kunstschöpfung entstehen soll: daß der Bildner sogenannter idealer Höhenkunst ein sittlichen Mensch in des Worts gebräuchlichster Bedeutung sein muß, ist durch nichts zu erweisen. Im Gegenteil, wenn wir ein bißchen Künstlerklatsch auftischen wollten, so würden wir in der häuslichen Sitte vieler, vieler großer und kleiner Meister eine Unmenge Schmutz entdecken von alten Zeiten her bis in die Gegenwart. Daraus erhellt doch eins mit Sicherheit, daß die stete und eingehende Beschäftigung mit allem, was die Kunst an Edlem und Gutem bietet, noch lange nicht selbst persönlich gut macht und daß es mithin ein ungemein bedenkliches Unterfangen sein würde, die Pflege der Kunst als besten Weg zur Sittlichkeit allen anderen dieser Pfade vorziehen zu wollen.

Ein Zusammenhang zwischen künstlerischer Kultur und Sittlichkeit darf damit natürlich auch nicht geleugnet werden. Man braucht nur an eine der Grundforderungen der Schönheit und ihrer Pflege, an die Wahrheit, zu denken, um dessen innezuwerden, wie hier ein Ineinander von ästhetischen und moralischen Grundsätzen vorhanden ist, das zu engverschlungen ist, als daß man es voneinander reißen könnte. Hilft so die Kunst damit, daß sie die Wahrheit auf den Leuchter stellt, sittliche Gesinnung schaffen, legt sie so mit die Grundlage zu

rechter Moral, wirkt sie durch ihre Gebilde und deren Genuß erhebend und veredelnd, so werden wir sie sicher nicht in kalter Verstandesanbetung oder aus pietistischer Weltverneinung vom Pfade des sittlichen Lebens entfernen wollen, sondern wir nehmen sie gern mit als edle und fördernde Gefährtin; aber daß wir von ihr nicht allzuviel auf diesem Wege erwarten sollen, hat uns schon ihr bester Kenner, der Altmeister Goethe, gelehrt, der dieser Kunstschwärmerei gegenüber für junge Dichter das Wort prägte, das doch auch für alte und junge Maler und Bildhauer, ja für alle ästhetisch empfindsamen Leute als eine mahnende Warnung gesprochen ist:

„Jüngling, merke dir in Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöht,
Daß die Muse zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht."

7. Die Kunst des Sehens.

Noch andere Bedenkliche gibt es, die unseren Kunstbestrebungen übelwollend zur Seite stehen. Das sind die ganz Fürnehmen, die das erbärmliche Wort von der „Kunst für die Kunst" geprägt haben, weil sie allein den rechten Kunstverstand gepachtet zu haben wähnen und die Schöpfungen der Kunst als Kaviar achten, mit dem man das gemeine Volk nicht satt machen könne. Ihnen auf ihrer aristokratischen Übermenschenhöhe ist es eine Entweihung des Schönen, wenn man seinen Genuß auch denen zugänglich und sie seiner erhebenden Freuden teilhaftig zu machen sucht, die doch vielmehr besser als die ewig Blinden ihren kümmerlichen Lebenspfad ziehen sollten. Wir haben mit dieser Sorte absprechender Höhenmenschen hier nichts zu schaffen; höchstens daß wir auf einen Einwand achten, den die Besonneren unter ihnen zu erheben wissen, wenn sie sagen, das Wort von der Kunsterziehung sei eine Torheit, denn nie könne ein ganzes Volk zum Gipfel voller Schönheitsfreude herangezogen werden. An diesem Einwand ist richtig, daß die Rede von der Kunsterziehung leicht mißverstanden werden kann. Daran ist ja natürlich nicht zu denken, daß man die Masse der Millionen zu vollen Künstlern oder Kunstkennern erziehen könnte; daran hat aber auch niemand je ernstlich gedacht. Was vielmehr mit dieser Wendung bezweckt wird, ist das, daß

man die Kleinen und die Großen zu wirklicher ästhetischer Genußfähigkeit, zu bewußter Empfänglichkeit für das Schöne heranbilden soll. Und das ist ein Ziel, das nicht nur aufs innigste zu wünschen, sondern auch heißen Bemühungen erreichbar ist. Hat es in der Vergangenheit, auch in der deutschen, Zeiten gegeben, in denen das gesamte Volksempfinden oder doch das Gefühl seiner besseren Bürgerkreise ästhetisch gerichtet und für den Genuß des Schönen aufgeschlossen war, warum sollte denn das in der Gegenwart ein Ding der Unmöglichkeit sein? Gewiß, von heute auf morgen wird das nicht erreicht. Aber wenn man bedenkt, wie doch schon jetzt, nach wenig Jahren der bewußten Kunstpflege, zahlreiche Zeitgenossen von dem Verständnis für den Ernst und die Wichtigkeit dieser Bestrebungen durchdrungen sind, so bedarf es gar keines unerhörten Mutes oder keiner übernatürlichen Prophetengabe, um zu erkennen, daß es fortgesetzter starker Bemühung doch im Laufe der Jahrzehnte gelingen wird, auch die weitesten Kreise davon zu überzeugen, daß es zum vollen Menschenglück gehört, dem Schönen eine Heimstadt im eigenen Ich und in der eigenen Häuslichkeit zu gewähren. Kunstblinde wird es dabei allezeit geben, denen es einfach von der Natur versagt ist, für das Schöne empfänglich zu sein. Es gibt auch Moralblinde und Religionstaube und Vernunftstumme — aber man hört doch um ihretwillen nicht auf, Wahrheitsuchen, Gottverlangen und Tugendstreben rings zu pflegen. So muß auch der Schönheitshunger geweckt und durch verständige Leitung zu gutem Ziele erzogen werden, und nicht früh genug in Haus und Schule kann man mit dieser leisen genußreichen Zucht beginnen.

Nur das schalte man von solchen Bestrebungen aus, daß man etwa die Kinder der Volksschule mit Stilunterscheidungslehre quäle und von jedem Bürgersmann eine Kenntnis der Kunstgeschichte fordere. Alles das, was einst geworden ist, das Gewesene und Geschichtliche, ist nicht not und kann sogar leicht genug von Übel werden. Was not tut, das ist das lebendige Gefühl für die Gegenwart und die nächste Umgebung, das ist nicht Stilkenntnis und Künstlerkunde, sondern das ist bewußte Freude an der reichen Schönheit der freien Natur und der künstlerisch verklärten Heimat, es ist die Kunst des Sehens.

Und zu dieser Kunst kann jedermann erzogen werden. Aber er muß auch dazu erzogen werden. Denn die wenigsten

Menschen können sehen, wiewohl sie zwei Augen im Kopfe haben. Es muß des Gegenwartsdeutschen Bekenntnis werden, was Goethe im herrlichen Türmerlied des „Faust" II. Teil den Lynkeus ausrufen läßt, der von sich sagt, er sei

„Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt".

Ja, Augen haben die guten Leute alle mit auf die Welt bekommen, und wenn sie auch, ach, viel zu oft um unserer Schulstudien willen Brillengläser tragen müssen: sehen können ja die meisten. Aber zwischen Sehen und Sehen ist ein Unterschied, und es wird daher richtig sein zu sagen: sehen können ja die allerwenigsten. Sie laufen vielmehr sehenden Auges blind durch die Welt und haben keine Ahnung von der Türmerpflicht des Umschauens, die ihnen allen zuteil geworden ist.

Wenn der teure Gatte etwa zu Hofe befohlen war oder sonst bei einem Empfange des Anblicks einer hohen fürstlichen Frau teilhaftig gewesen ist, dann frägt wohl die Gattin den Heimkehrenden, der von dem genossenen Glanze erzählen will, vor allem mit dringlicher Lebhaftigkeit: „Was hatte sie denn an?" Und da pflegt der biedere Herr gemeinhin in bittere Verlegenheit zu geraten, dummes Zeug zu reden oder zu schweigen, denn ihm, dem Sehensungewohnten, ist wohl so ein allgemeiner Eindruck von leuchtendem Schimmer geblieben, aber keine Ahnung hat er von Stoff und Farbe und Schnitt des fürstlichen Gewandes; von ihrem Haar und Schmuck weiß er nichts zu berichten, selten daß er über die Haar- und Augenfarbe etwas zu stammeln weiß. Und wenn dann die liebende Gefährtin seines Lebens über diese bodenlose Unkenntnis etwas höhnisch zu sticheln anfängt, dann braust der hohe Herr zornig auf, denn er hält es im Grunde für weit unter seiner männlichen Würde, auf solche Lappalien wie Farben und Stoffe sein forschendes Auge zu richten. Dessen Blick ist doch nur für die tiefen Lebensprobleme, aber nicht für Frauengewänder da. Gemach, weiser Freund, du hast deine Augen dazu da, dir immer deine Umwelt anzuschauen, und willst du auf der wirklichen Höhe deiner Mannesweisheit stehen, so sollst du nicht nur darüber Bescheid wissen, wie tiefsinnig du im geistvollen Gespräch die sozialen Rätsel gelöst und für des Reiches Wohlfahrt gesorgt hast, sondern du sollst das einsehen lernen, daß auch die sichtbare Welt für dich

vorhanden ist. Wenn aber nun du, kluge Freundin, schadenfroh darüber lachst, wie ich es deinem Gatten gegeben habe, so halte, bitte, mit diesem Freudenausbruch inne und laß dir die einfache Frage vorlegen, ob du wohl weißt, was der letzte Herr, den du sahest und sprachest, „anhatte". Von der letzten Dame, mit der du zusammenwarest, weißt du das natürlich; aber davon hast du doch wohl keine Ahnung, ob dieser Herr einen Rock- oder Jackettanzug trug und von welcher Farbe und von welchem Stoff etwa sein Gewand gewesen ist. Nun bäumst du auf und behauptest, das könne dich doch wirklich nicht interessieren. Ich aber sage: gleichviel ob Mann oder Frau, wir alle sollen unsere Augen ans bewußte Sehen und Schauen gewöhnen, so daß der Eindruck, den wir von unseren Mitmenschen und unserer Umgebung gewinnen, nicht nur ein nebelhaft verschwommener, sondern immer ein deutlich klarer ist, von dem wir uns und anderen auch Rechenschaft zu geben vermögen.

Wir aber gehen durch die Straßen der Stadt, durch Felder und Wälder, durch Häuser und Zimmer, eilen an Menschen und Tieren vorüber, hasten an Pflanzen und Steinen vorbei und sind so voll hoher Gedanken und tiefsinniger Grübeleien, daß wir ganz vergessen, die schöne Welt uns anzusehen, durch die wir täglich und stündlich ziehen. Es ist ja ganz erfreulich, dem Volke der Dichter und Denker anzugehören, aber es wäre gemeinhin viel besser und richtiger, weniger zu sinnen und zu träumen und mehr zu sehen! Das Leben um uns wogt und wallt ohne Ende; in seinem ewigen Bewegen und Rauschen bietet's wahrlich nicht nur geistreiche Eindrücke für Kopf und Hirn, auch nicht nur sanfte oder feurige Gefühle für das Herz, sondern auch viel schöne Farben und Formen für das Auge. Sie wollen nur wirklich gesehen werden.

Ein siebenjähriger Malersohn ging mit seinen Eltern in Italien durch die Museen und Kirchen. Man beachtete ihn nicht weiter und hielt sich fern davon, ihn kunstgeschichtlich oder ästhetisch zu belehren. Da legte nach einiger Zeit der Junge dem Vater die neugierige Frage vor, warum der Herr (er meinte gentleman, nicht Lord), der da immer am Kreuze hinge, manchmal die Beine übereinander geschlagen, manchmal nebeneinander hängend habe. So etwas heißt wirklich sehen! Gewiß, es war eben ein Malersohn, der die feine Bemerkung machte, und bis zu diesem Grad der Beobachtung wird ein anderes Menschen-

kind in so jungen Lebensjahren nicht leicht kommen. Aber wie weit von dieser Art Schauen ist auch unser gebildeter erwachsener Durchschnittsmensch entfernt! Nicht eher jedoch wird von einer wirklichen ästhetischen Kultur unter uns geredet werden können, bis nicht alle, die auf Kunstempfinden Anspruch erheben, so oder ähnlich schauen lernen. Solches Beobachten ist die eigentliche Grundlage, auf der dann Weiteres gebaut werden kann. Und die stilvollste oder modernste Einrichtung der Wohnung, die genaueste Kenntnis der Kunstgeschichte und das geistreichste Gespräch über Kunstwerke ist völlig wertlos, wenn ihnen allen nicht die Kunst des Sehens vorangeht.

Das ist keine wunderbare und geheimnisvolle Kunst, sondern besteht einfach darin, daß man lernt, die Augen aufzumachen, Anregungen aller Art auf Schritt und Tritt zu empfangen und diese Fülle der Gesichte in all ihrer Mannigfaltigkeit als Erinnerungsbilder in sich aufzuspeichern. Vor solcher Art des wirklichen Sehens ist dann nichts groß und nichts klein, sondern alles ist wert, daß man sich in seinen Anblick liebevoll versenke und seine Erscheinung im Gedächtnis festhalte. Bei dieser Weise, schauend durch das Leben zu gehen, verliert man vor allem jenes voreilige Bestreben, alles „schön" oder „häßlich" zu finden. Dieser ganze Gegensatz in der Beurteilung der Umwelt büßt für das offene, unabläßig spähende Auge seine bittere Schärfe und Stärke ein, und das ist von ganz besonderer Wichtigkeit. Denn gerade bei den ästhetischen Werturteilen ist insgemein nicht nur die Jugend, sondern auch das Alter mit dem Worte schnell fertig, und ebenso oft wie der Backfisch sein rasches „O wie himmlisch!" oder „Pfui, wie abscheulich!" auszurufen pflegt, kaum daß er einen flüchtigen Blick auf die Landschaft, den Menschen, das Kunstwerk geworfen hat, läßt der Erwachsene und Gereifte sein unfehlbares Kennerurteil erklingen und ist ebenso plötzlich mit seiner Meinung über den Schönheitswert einer Erscheinung fertig, wie er sie mit einem Augenaufschlag umfaßt hat.

Wer aber des Lebens Fülle um sich her mit gleichem prüfendem Blick erschaut, der wird je länger, desto mehr mit der Verwendung der Kennzeichnungen „schön" und „häßlich" sparsam werden, ja er wird diese beiden Aushängeschilder der gedankenlosen Voreiligkeit überhaupt kaum noch brauchen.

Er lernt nämlich unter anderem bemerken, daß, was man so

für gewöhnlich einen schönen Kopf zu nennen pflegt, zumeist dieses Lob gar nicht verdient, weil nämlich dieser angelernte Schönheitsbegriff gar nicht aus der heimischen Menschenrasse, sondern aus dem italienischen Volksstamme hergenommen ist. In Italien findet man die regelmäßigen Züge mit feingeschwungenen Lippen, geraden Nasenrücken, starken Augenbrauen und großen Augen häufig; bei uns nicht. An dem Maßstab dieser rein formalen Schönheit gemessen, sind wir eine häßliche Rasse. Wer aber mit dem liebenden Auge des Volksgenossen seine Mitwanderer auf vaterländischer Erde anzusehen lernt, der merkt denn auch bald, daß gar nicht das glatte regelmäßige Gesicht die eigentliche deutsche Schönheit enthält, sondern das Antlitz, aus dem in jugendlichen Jahren anmutiger Frohsinn und liebenswürdige Reinheit strahlt, aus dem in den Zeiten der vollen Kraft Arbeitsfreudigkeit und Herzensgüte leuchtet und das auch unter Silberhaaren und Sorgenfurchen milde von Lebenssiegen und ewiger Jugend erglänzt. So sieht der Deutsche seine großen Männer und Frauen nicht mit regelmäßigen Gesichtszügen und glatter Haut, sondern mit treuem Blick aus knorrigem Angesicht, aber er findet sie doch wunderschön. Und darum will er auch in seiner Kunst nicht jene glatte Schönheit italienischer Renaissancegestalten sehen, sondern zu seiner innersten Seele spricht kräftig nur, was nach Albrecht Dürers, Ludwig Richters und Hans Thomas Weise etwas plump gebildet ist, aber doch ein starkes Innenleben offenbart. Puppengesichter und frisierte Wachsköpfe liebt nur ein Publikum, dem der Sinn des Lebens und die rechte deutsche Art noch nicht aufging und das nur in irregeleiteter oder ganz ungebildeter Geschmacksrichtung an Paul Thumanns und anderer Modemaler süßlicher Weichheit Gefallen finden kann.

Es steht nicht anders mit dem Anblick der Landschaft. In der Zeit romantischen Empfindens gefiel dem Deutschen sein Vaterland nur an den Stellen besonderer Knalleffekte: vielzackige Bergeshöhen, rauschende Waldbäche, tiefe Talschluchten waren die „Schönheiten", nach denen er spähend ausschaute und die ihm allein eine Gegend sehenswert machten. Und weil er das daheim nur spärlich fand, so deuchte ihm die Herrlichkeit der Alpenwelt und der Sonnenglanz italienischer Auen allein als wirklich schön. Und auch die Bilder dieser Landschaften sah er lieber im purpurnen Abendleuchten oder im

schimmernden Mondglanze dargestellt, als so obenhin im gewöhnlichen Mittagslichte und in der Stimmung des Alltags. Wir haben's vor allen unseren so viel verhöhnten und geschmähten modernen Landschaftsmalern zu danken, daß sie uns die Augen wieder für die heimlichen Schönheiten der heimischen Landschaft geöffnet haben; und wir wollen's ihnen herzlich danken, daß wir nun nicht mehr allein das wilde Schneegebirge der Alpen und den goldenen Sonnenhimmel Italiens schön finden, sondern auch die stillen Halden und Heiden der eigenen Heimat, und daß uns ebenso wie das blaue Seegestade mit Zypressen und Orangenbäumen das flache Land der vaterländischen Scholle mit seinen Kiefern und Kartoffeläckern das Auge entzückt.

Das ist der große Vorzug und die große Pflicht der Maler, daß sie ihrem Geschlecht voraneilend neue Werte für das Auge erschließen, neues Sehenswürdiges wahrnehmen, was niemand zuvor sah, daß sie also ihren Mitmenschen das Sehen lehren.

Die große Zeit der Renaissancekunstblüte hebt im 13. Jahrhundert mit dem großen Giotto an. Seine in ihrer Schlichtheit und Innigkeit uns tief ergreifenden Gestalten sprechen noch heute wohlgefällig zu unserer Seele, wiewohl uns manches in ihren Bewegungen gar ungelenk, in ihren Angesichtern unbeholfen anmutet. Stößt sich schon unser Blick an Giottos Menschen etwas, so will es uns fast wie Lachen überkommen, wenn wir seine wolligen Bäume, seine pappernen Felsen, seine wie mit Kinderhand ganz unperspektivisch und unverhältnismäßig gemalten Architekturen ansehen, die der Puppenstube oder dem Knabenpinsel zu entstammen scheinen. (Abb. 1). Und doch hat Giotto gemeint, daß er mit seiner Kunst die Wirklichkeit getreu nachbilde und seine Zeitgenossen haben ihm jubelnd zugejauchzt, weil er wie keiner ein genaues Nachbild der Natur zu schaffen vermöge. Für uns ein Beweis, daß Giotto und seine Zeitgenossen die Natur ebenso fehlerhaft sahen, wie der Meister sie darstellte. Es fehlten dem Künstler die Blicke und Mittel für die Wiedergabe der unbeseelten Natur, während er die Nachbildung des seelischen Lebens mit einer bis dahin unerhörten Vollendung und Natürlichkeit zu malen wußte. So ist denn Stufe für Stufe die Kunst in ihrem Ausdrucksvermögen reicher und vielseitiger geworden. Und jeder wirklich große Künstler hat ihr neue Werte zugefügt, hat mit seinem Auge und Schaffen bis dahin

Abb. 1. Giotto: Heimkehr des Joachim. (Nach Photographie von E. Naya.)

unbekanntes Neuland entdeckt. Hat Giotto noch Bäume g
malt, die aus dem Spielzeugladen zu stammen scheinen, hab
Spätere die Natürlichkeit der Zweige und Blätter mit natu
listischerer Treue wiederzugeben verstanden, es ist doch erst Gi
gione im 16. Jahrhundert gewesen, der einen voll im Blätt
schmucke dastehenden Baum in jener Weise gesehen und gem
hat, die uns heute geläufig ist und die darin besteht, daß m
nicht jeden einzelnen Ast und Zweig peinlich genau nachgebil
sondern daß man den in einiger Entfernung gesehenen Ba
in eine volle, Licht und Schatten im Wechselspiele bietende Flä
zusammenfaßt. (Abb. 2.) Dies nur ein Beispiel von vielen, die

erhärten können, wie allmählich sich erst das Menschenauge für die volle Wirklichkeit der Natur erschließt und wie es die Künstler sind, die mit ihrem Auge und ihrer Hand der Naturbetrachtung neue Werte zuführen.

Darum darf es uns nie wundernehmen, wenn wir in Zeiten einer neu entstehenden Kunstsprache Bilder sehen, die scheinbar ganz unmögliche Farben und Formen zeigen. Dann pflegen junge aufstrebende Kunstjünger nicht mehr mit den Augen ihrer Väter und Lehrer zu sehen, sondern mit dem eigenen selbstgeschulten Blick. Und da nehmen sie mit einem Male ein Flimmern der Luft und ein Schimmern des Lichtes wahr, das man bis dahin nicht gesehen oder sich doch nicht getraut hatte, mit Pinsel und Farben wiederzugeben. Keck und rücksichtslos geht dann die Jugend daran, diese neue Errungenschaft des Auges mit der Hand nachzubilden. Dabei gibt es natürlich viel Übertreibung und Einseitigkeit, bis man nach mancherlei kühnen und tastenden Versuchen wirklich die Fähigkeit gelernt hat, für das neu Geschaute auch die rechten künstlerischen Ausdrucks-

Abb. 2. Giorgione: Das Konzert. (Nach Photographie.)

mittel zu finden. Auch darf nicht geleugnet werden, daß sich dann in solch aufstrebender Jugendlichkeit immer eine ganze Anzahl grüner Jünglinge finden, denen der herbe Ernst und der saure Fleiß wirklichen Suchens und ehrlicher Arbeit mangelt und die wähnen, diese treuen Künstlertugenden durch „geniales" Hinschmieren, oder durch irgendwelche Effekte ersetzen zu sollen, die zum mindesten die Leute verblüffen und auf den jungen Stürmer aufmerksam machen. Aber solche Jugendeseleien sind mit allem Neuen verbunden. Und um ihretwillen braucht man noch nicht zu zürnen. Auch an der selbstgefälligen Eitelkeit, mit welcher die Jugend aufzutreten pflegt, die ein Neues fand und nun glaubt, über die armen Alten die Schale ihres Spottes schütten zu müssen, soll man sich nicht erbosen. Das sind Kinderkrankheiten, die jeder neuen Wahrheit anhaften. Der Lauf der Dinge pflegt doch so zu sein, daß die Jungen eine neue Errungenschaft fanden und nun selbstbewußt meinen, sie hätten nun endlich die einzig wahre Kunst entdeckt und alle vor ihnen seien unfähige Stümper gewesen. Dann fallen die Alten mit Grimm und Hohn über die unreifen, naseweisen Jungen her und zeigen mit etwas galligem Stolz auf ihre Werke und die der Vergangenheit. So wogt der Streit eine Weile hin und her, und weil es das lebhaft empfindende und leicht empfindliche Völkchen der Künstler ist, in deren Scharen der Kampf entbrannte, so pflegt solcher Krieg recht heiß und blutig geführt zu werden. Das liebe Publikum aber steht dabei zunächst auf der Seite der Alten, weil das Neue gar zu häßlich sei; nur einige vorgeschrittene Geister stellen sich kämpfend in die Schlachtreihe der Jungen. Aber etliche der von den alten und neuen Künstlern gleich gehaßten Kunstschreiber stehen kalten Bluts von fern und nehmen den Fall nicht so tragisch, weil sie auf Grund ihrer kunstgeschichtlichen Kenntnisse und ihres weiteren Blicks wohl wissen, daß sich Fortschritte stets auf diese Weise durchzusetzen pflegen. Hat dann der Streit eine Weile getobt, so pflegt er zwar nie mit einem vollen Siege der einen Partei zu enden. Aber die Alten haben ganz still und verstohlen eingesehen, daß in den Werken der bösen Jugend doch schließlich etliche neue Schönheiten und Werte sich finden, die man wohl beachten könne; und so haben sie leise, ganz leise allmählich gelernt, mit den Augen der Jungen zu sehen und deren neugefundene Kunstgriffe, fast ohne es zu wollen,

selbst anzuwenden. Und die Jungen sahen allmählich ein, daß schließlich diese grämlichen Alten nicht nur die unfähigen Stümper seien, für die man sie im ersten Finderglück gehalten hatte, und daß sie doch am Ende auch ein wenig von den Mitteln und Zielen der Kunst wüßten, also bis zu einem gewissen Grade nachahmenswert wären. Stillschweigend wird so Waffenstillstand geschlossen und das Ende des Krieges besteht darin, daß man im großen und ganzen wieder malt, wie schon immer gemalt worden ist, daß man aber einige neue Werte des künstlerischen Ausdrucksvermögens hinzugewonnen hat und infolgedessen auch die Natur mit etwas erneuertem Auge ansieht.

Niemand kann leugnen, daß trotz all ihrer anfänglichen Übertreibung die sogenannte Freilichtmalerei tatsächlich einige neue Mittel gefunden hat, das freie helle Leuchten der Luft so echt darzustellen, wie man das vorher in solchem Maße nicht verstanden hatte, und auch das muß ihr unbedingt zum Verdienst angerechnet werden, daß sie es war, die das Auge wieder auf die malerischen Reize der schlichten heimischen Landschaft gelenkt hat.

Wir wissen nun von neuem alles das zu schätzen, was wir an Schönheiten auf unseren Feldern und Triften besitzen, und wir haben gelernt, auf das reiche Farbenspiel zu achten, das täglich anders, aber stets reizvoll und beglückend, je nach der Tagesstunde und Jahreszeit, je nach der Sonnenklarheit und Nebeldämmerung über unsere nächste Umgebung mit all ihrer bescheidenen Flächenabwechslung leuchtet. Wir sahen jetzt mit liebevollem Auge die paar Ziersträuche an, die in unserm engen Vorgarten stehen und lernten ihre Schönheit schätzen, wenn am grauen Regentage um sie ein feuchter Hauch schimmerte und jedes Blatt von glänzender Nässe triefte, wenn im ruhigen Sonnenlichte ein flimmerndes Wechselspiel von Lichtern und buntfarbigen Schatten über ihre Zweige huschte, wenn sich in dunkler Nacht ihre Silhouetten mit monumentaler Wirkung vom blauschwarzen Himmel abhoben, wenn ihre Äste entblättert und doch nie farblos sich in der Winterluft den fahlen Wolken entgegenstreckten — und in vielen, vielen anderen Stimmungen boten sie immer wieder einen neuen Eindruck und neue Farbentöne. Da erst ging uns der unendliche Reichtum der Lichtwirkungen und der Luftverklärungen auf, und auch das Altgewohnte, fast nicht mehr Wahrgenommene gewann für unser schauendes Auge neue, freundliche Reize.

Daraus lernten wir Achtung vor den Werken der Kunst. Wir brachten es nun nicht mehr fertig, mit einem hastigen „Schön" oder „Häßlich" vor den Bildern unserer Maler zu stehen, sondern wir legten uns bescheiden die Frage vor: „was hat der Mann mit diesen Farben aussprechen wollen? worin lag in jenem Gemälde für ihn selbst der malerische Reiz?" Und wenn uns auch trotz langer Mühe das Bild nichts Rechtes zu sagen hatte und wir ihm nicht sonderlichen Beifall abgewinnen konnten: wir schimpften doch nicht auf das Unverstandene, sondern gingen still davon in dem bescheidenen Gefühl, daß man die Welt mit vielen Augen ansehen kann und daß man es niemand verwehren soll, die Naturschönheiten nach seiner Art zu sehen, wenn er nur uns die unsere läßt.

So hoch wir also das eigene Sehvermögen achten werden, so werden wir doch zugeben müssen, daß wir, um recht sehen zu können, einer Schulung unserer Augen bedürfen, die wir nicht nur aus uns selbst schöpfen können, sondern die wir von denen mit erhalten können, deren Lebensaufgabe allein das rechte Sehen ist, von den Künstlern. Nur daß wir da nicht alles auf Treu und Glauben hinnehmen sollen, sondern daß wir es recht nachprüfen; und prüften wir es mit gelassenem Selbstgefühl, so fanden wir bald, ob uns daraus eine Bereicherung unserer Sehkunst zuteil wurde, oder ob das nicht der Fall war. Oft genug werden wir dann eingestehen müssen, daß die Schönheiten der Natur für uns viel zahlreicher geworden sind, seitdem wir uns von unseren Malern auf sie hinweisen ließen.

Die Photographie ist zwar beileibe keine Kunst, denn sie entbehrt jedes persönlichen Mitwirkens und ist auch bei geschicktester Verwendung nur ein mechanisches Verfahren. Aber auch sie trägt fortgesetzt dazu bei, unser Sehvermögen zu bereichern. Als die ersten Augenblicksphotographien auftauchten, haben wir die Stellungen der auf ihnen wiedergegebenen gehenden Menschen und laufenden Pferde für etwas Unmögliches gehalten. Wir konnten diese Blätter nicht ohne Lachen und Achselzucken ansehen. Wie nun aber jede Zeitschrift solche Abbilder der Natur brachte, an deren augenblicklicher Richtigkeit kein Zweifel war, haben wir uns doch allmählich gewöhnt, diese vertrackten Stellungen und Bewegungen auch in der Wirklichkeit zu sehen. Das Vorwärtsschreiten der Menschen, das

Rennen der Tiere, das uns bisher nur als ein Akt von wenigen Bewegungen erschien und für das wir auch auf Bildern und Skulpturen nur einige wenige Ausdrucksmittel sahen, hat sich uns mit einem Male um eine ganze Menge neuer Erscheinungen bereichert, indem es vor unseren Augen in viele kleine Rucke zerlegt worden ist. Dadurch hat sich unser Blick geschärft und namentlich an Bewegungsmotiven ist unsere Kunst viel reicher geworden. Schon vertragen wir auf Gemälden, etliche von diesen ganz wundersamen Beinstellungen zu sehen, die auf den Photographien springender Pferde zu erblicken sind und die so schnell vorüberhuschen, daß wir sie mit dem ungeschulten Auge überhaupt nicht wahrgenommen haben. Was uns so anfangs lächerlich und unnatürlich vorkam, wird nun mit einem Male erträglich und schön, denn unser Sehvermögen hat gelernt, die Wirklichkeit des photographischen Abbildes auch in der Natur zu schauen. Gehen wir nun über die Straße, so erkennen wir jetzt zu unserer staunenden Freude, daß es viel mehr Bewegungsmotive bei Menschen und Tieren gibt, als wir bis dahin dachten, und daß der Vogelflug und das Pferdetraben aus weit mehr eckigen und ruckweisen raschen Einzelbewegungen besteht, als uns bisher vorschwebte. Das stößt uns zunächst etwas ab, denn wir waren an die runden Bewegungen gewöhnt, die wir mit den Augen unserer Bildhauer und Maler zu sehen gewohnt waren, aber nach und nach gewöhnen wir uns nicht nur daran, sondern wir finden dieses Neue, Wirkliche schön und suchen mit Finderfreude, allenthalben noch größeren Reichtum des Lebens und Bewegens wahrzunehmen.

Bei jedem Gange durch Straßen und Felder die unendliche Fülle im Wechsel von Licht und Schatten, von Farben und Formen, von Ruhe und Bewegung zu erblicken, das ist die rechte Kunst des Sehens, die der zunächst kennen muß, der wirklich will, sein eignes Leben künstlerisch zu gestalten. Die Kunst des Sehens führt zur Wahrheit, und Wahrheit vor allem braucht, wer Kunst pflegen will.

8. Körperpflege.

Das oben ausgesprochene Wort von der minderen Schönheit der deutschen Nation gegenüber anderen Völkern, namentlich den Italienern, soll natürlich keine Anklage und kein Tadel

sein. Man würde sogar von einer Art absolutem Schönheitsideale aus sagen können, daß die hellere Haut, der rosigere Anhauch des Gesichts, das blaue Auge und blonde Haar der Germanen und ihre hochragende, stattlichere Gestalt „schöner" seien als die dunkle Hautfarbe und das schwarze Haar der kleiner gebauten Italiener — aber es wäre recht töricht, wenn man sich überhaupt auf solchen Wettstreit einlassen wollte. Genug, daß auch der Deutsche seine besondere und eigenartige Schönheit hat, woran ja kein verständiger Mensch zweifeln wird. Durch das scheinbar absprechende Urteil über germanische Schönheit sollte nur darauf hingewiesen werden, daß ebendiese Schönheit des deutschen Leibes nicht auf der Linie Raffaelscher Gestalten, sondern Dürerscher Nachbildungen liegt und daß wir demnach im beklagenswerten Irrtum sind, wenn wir an unsere Volksgenossen und deren Abbilder immer den Maßstab der italienischen Renaissancekunst anlegen, um sie in schöne und häßliche Menschen einzuteilen.

Wir werden also unbedenklich festhalten, ja es als einen wichtigen Ausgangspunkt der Kunstpflege ansehen, daß der deutsche Leib in seiner Vollendung ebenso schön ist als ein anderer. Freilich müssen wir nun auch den vollendeten deutschen Körper kennen, müssen also wissen, wie ein Deutscher und eine Deutsche nackt aussieht. Und hier heben etliche Schwierigkeiten an. Daß der nackte Menschenleib etwas Herrliches und für jeden Künstler die schönste Vorlage ist, wird ja kaum je bestritten werden. Aber nach der gegenwärtigen prüden Sitte gilt das höchstens für die Künstler und Kunstkenner. Für den gewöhnlichen Sterblichen — ob jung oder alt — gilt die reine Nacktheit als anstößig und unanständig. Hier klafft ein seltsamer Widerspruch zwischen der Kunst und dem Hause, ein Widerspruch, dessen Ernst gar nicht verkannt werden soll, der aber heute auf eine unerträgliche Spitze getrieben worden ist.

Es ist sicherlich für Eltern und Erzieher sehr schwer, die ihnen anvertraute Jugend zu einer unbefangenen Betrachtung des nackten Menschen hinzuführen, und die Gefahr liegt immer nahe, daß auch das wohlgemeinte Streben nach Ernst und Schönheitsbelehrung von dem heranwachsenden Geschlecht als häßlicher Sinnenkitzel empfunden wird, namentlich in der Stadt und auch hier wieder vor allem in den „besseren" Bürgerkreisen. Denn unter kleinen Leuten und auf dem Lande pflegt

man — was durch Wohnungsverhältnisse und Naturnähe bedingt ist — diesen Dingen gegenüber von Anfang an viel natürlicher und ungezwungener gegenüberzustehen. Aber die als möglich drohenden Gefahren dürfen von einer verständigen und wohlbedachten Erörterung dieser Angelegenheit nicht abschrecken, und es dürfte doch jedenfalls richtiger sein, wenn die Kinder unter den Augen ihrer Erzieher im elterlichen Hause den nackten Leib kennen und auf seine Schönheit hin werten lernen, als wenn ihnen diese Dinge auf der Straße oder in Winkeln bekannt werden. Darum sollten die Nachbildungen von Kunstwerken mit nackten Gestalten unter dem Bildschmuck des Hauses nicht völlig fehlen. Durch die stete Gewöhnung des Anschauens dieser unauffällig anzubringenden oder bisweilen darzubietenden Bilder dürfte am ersten eine unbefangene Kenntnis des Menschenleibes und seiner Schönheiten erzielt werden, besonders wenn noch gelegentlich das ernste erklärende Erzieherwort dazukommt. Es kann darum auch nur als eine bedauerliche Verirrung angesehen werden, wenn ein Vater etwa ein Familienblatt vornehmster Art, wie es die Leipziger Illustrierte Zeitung ist, aus seinem Hause verbannt wissen will, um der Abbildungen willen, die diese Zeitschrift gelegentlich auch von nackten Menschenleibern, sei es nach Kunstwerken, sei es nach fremden Völkern, bietet. Vielmehr wäre gerade ein solches Blatt zur rechten Einführung in die Schätzung des unbekleideten Körpers geeignet. Hier herrscht noch eine erstaunliche Engigkeit des Standpunkts, namentlich in sogenannten frommen Kreisen, in denen man die Nacktheit unmittelbar als etwas Sündhaftes anzusehen pflegt, als ob nicht auch der Mensch in seinem Naturzustande eine Schöpfung Gottes wäre. Die umfangreichste und durch das beste Illustrationsmaterial ausgezeichnete Kunstgeschichte, die wir zurzeit besitzen, die des Benediktinerpaters Kuhn, leidet empfindlich unter der Angst, mit der die Wiedergabe namentlich der nackten Frauenkörper allenthalben vermieden oder durch eine häßliche Verstümmelung ersetzt worden ist. Solche philiströse Prüderie ist doch nicht immer in der Kirche heimisch gewesen, wovon so manches Altarbild mit dem Sebastian oder der Agatha Zeugnis ablegt, von jener reizendsten, aber auch eindeutigsten von allen Szenen — Leda mit dem Schwan — ganz abgesehen, mit der der Heilige Vater einst das Haupttor seiner Peterskirche unbefangen in Erz geschmückt hat.

Aber auch in protestantischen Kreisen herrscht vielfach diese enge Unfreiheit in der Beurteilung des nackten Menschenleibes, und zwar oft genug in Familien, deren Frauen und Töchter sich bei Gelegenheit von Ballfestlichkeiten auf eine Weise zu kleiden und zu entblößen pflegen, die viel schlimmer und sinnenkitzelnder ist, als die naive Nacktheit eines guten Bildes. Jedenfalls verdient das schwierige Problem eine behutsame Behandlung ebensowohl wie eine freie vertrauensvolle Auffassung. Und an der Wahrheit darf nicht gerüttelt werden, daß der nackte Menschenleib etwas Wunderherrliches und Schönes ist.

Freilich dieser Leib ist nur dann wirklich schön, wenn er gut ausgebildet und gepflegt wird. Unsere liebe Männlichkeit mit dem bebrillten Auge und dem unsicheren Gang, mit der vornübergeneigten Haltung und den muskelschwachen Armen ist gemeinhin sicherlich nicht schön, sondern ein elend jämmerliches Zerrbild echter Mannesschönheit, wenn auch ein naturgemäßes Erzeugnis unserer „humanistischen Bildung", auf die wir aus angelernter Gewohnheit leider immer noch so stolz sind. Solche Jammergestalten sollen denn allerdings lieber in dichtester Verhüllung über die Straße schlürfen. Aber sie sollen auch nicht länger die Mehrheit oder doch das Kennzeichen unseres Denkertums bilden. Sondern zur regen Gymnastik des Geistes hat eine sorgfältige Ausbildung des Körpers sich zu gesellen. Und alles, was mit Spiel und Sport zusammenhängt, sei darum als werter Bundesgenosse in der Pflege ästhetischer Kultur freudig begrüßt. Denn diese Leibesübungen allein bilden die schönen und starken Leiber, die wir bedürfen. Gewiß, es fehlt auch hier nicht an Übertreibung und eitler Fexerei. Und manche gute Stunde wird auf dem Spielplatz vertrödelt, die besser hätte benutzt werden können. Aber von Einseitigkeit bleibt auch das beste Streben nicht frei, und jedenfalls ist jede Stunde auf dem Spielplatz immer noch besser angewandt, als wenn sie beim Kaffeeklatsch oder hinter dem Biertisch vergeudet würde. In rechter körperlicher Ausbildung der Nation stehen wir immer noch in den Anfängen. Aber es ist zu hoffen, daß diese Anfänge zu weiteren Taten anspornen und daß es künftighin nicht mehr als deutsche Regel und deutscher Ruhm gilt, einen humanistisch gebrillten Geist in einem verkrüppelten Körper zu tragen.

Auch Reinlichkeit gehört zu rechter Körperpflege. Wenn dieses Thema angeschlagen wird, so pflegen alsbald Klagelieder

angestimmt zu werden, wie früher die Reinlichkeitspflege viel größer gewesen sei als heute. Denn damals habe jedes kleine Dörfchen seine eigene Badestube und seinen Bader besessen, wovon jetzt nichts mehr zu spüren sei. Mir scheint das eine sehr fragwürdige Meinung zu sein. Auch das ländliche Leben ist im unaufhaltsamen Kulturfortschritt begriffen und es ist ausgeschlossen, daß bei steigender Lebenshaltung, die wahrzunehmen ist, gerade auf diesem grundlegenden Punkte ein Rückschritt verzeichnet werden sollte. Diese Badestuben waren viel mehr die Orte ungezwungenen Beisammenseins und emsigsten Dorfklatsches, als die Pflegestätten der Reinlichkeit, ganz abgesehen davon, daß dieser wöchentlichen oder monatlichen Reinigung ein um so größeres Schmutzleben der Zwischenzeit gegenüberstand. Nein, wirkliche Reinlichkeit hat der Bauer von früher so wenig gekannt, wie der von heute, wo in manchem Bauernhause das kleine Waschbecken mit einmaliger Füllung zur sonntäglichen Reinigung der ganzen Familie ausreicht. Aber es ist doch wenigstens jetzt allenthalben ein Waschbecken zu finden. Als Hans Sachs einmal in einem langen, langen Lehrgedichte sämtliche Gegenstände und Geräte aufzählte, die für einen Hausstand nötig seien, hat er dabei die wunderlichsten Kleinigkeiten nicht vergessen: aber ein Waschbecken suchen wir vergebens in der ganzen umfassenden Reihe. Richtiges Waschen ist erst ganz allmählich Sitte geworden. Noch in Goethes schlichtem Schlafzimmer sehen wir uns umsonst nach einem wirklichen Waschgeräte um, und was wir da als Waschschüsselchen erblicken, ist von einer bedenklichen Kleinheit. Allerdings kann auch ein kleines Waschbecken genügen, wenn es wirklich gebraucht wird. Aber bequemer wird schon ein großes sein. Jedenfalls bedarf es eines eigenen Badezimmers nicht, um den Körper reinlich zu halten, und die Forderung von besonderen Badestuben wird heute leicht übertrieben. Ein derartiges Gemach, ohne rechten Luft- und Lichtzuzug, dazu von dem Badeofen unnatürlich erhitzt, ist durchaus nicht besonders einladend, und sicherlich kein Merkmal wirklicher Reinlichkeit. Lieber im Schlafzimmer reichlich Gelegenheit zur sofortigen und gründlichen Reinigung, also viel Wasser, große Becken, Schwamm, Lappen und Seife, als jene nur allzuoft engen und unzweckmäßigen Gelasse, die man irgendwo in einer dunklen Ecke der Mietwohnung eingezwängt hat und denen man dann den stolzen Namen Badezimmer gibt.

9. Kleidung.

Wer beabsichtigt, seine Kleidung nach ästhetischen Grundsätzen zu gestalten, muß sich um der Wahrheit willen zunächst darüber klar sein, worin Zweck und Schönheit der Gewandung besteht, denn wir halten daran fest, daß schön nur sein kann, was wahr ist. Nun ist die Grundforderung, die man an die Kleidung zu stellen hat, die, daß der Körper vor Sonnenglut und Winterkälte, vor Sturm und Regen geschützt werde. Gewiß hat bei der Einführung des Gewandes auch das Schamgefühl eine Rolle gespielt, aber zunächst ist es doch der Wunsch gewesen, sich vor klimatischen Unbilden und Einflüssen zu schützen, der den Menschen dazu bewog, seinen Leib zu verhüllen. Daß diese Schutzhülle dann nicht lediglich durch einen Sack oder durch ein umgeworfenes Stück Zeug gebildet werden konnte, lag an der Notwendigkeit, auch im bekleideten Zustande die Hände regen d. h. arbeiten zu können. So waren es vorerst lediglich Zweckmäßigkeitsrücksichten, die zur Beschaffung und Gestaltung der Kleidungsstücke geführt haben. Aber stets geht mit dem reinen Nutzbestreben auch bewußt oder unbewußt ein ästhetisches Gefühl Hand in Hand, das den Zweck in schöner, dem Auge gefälliger Form zum Ausdruck bringen will. Das geschah bei der Kleidung derartig, daß man den Menschenleib nicht nur zu schützen, sondern auch zu umschreiben suchte. Eine vollständige sackartige Verhüllung des Körpers wird immer für unschön angesehen, und der Tracht gehört das höchste Lob, die den schützenden Zweck auf eine Weise ausspricht, die zugleich gestattet, die Formen des Körpers zur verhüllten und doch klaren Geltung zu bringen, die sich also den Gliedern ebensowohl anzuschmiegen versteht, als sie ihnen freien Spielraum zur Betätigung und deckenden Schutz angedeihen läßt. Das kann auf die mannigfaltigste Weise geschehen und ist so geschehen, wie die ewig wechselnde Mode beweist. Nur freilich ist nicht jede Mode, die dem Auge gefällt, auch zweckmäßig, und nicht jede pure Nützlichkeitstracht ist auch schön. Aber es hat im Laufe der Jahrtausende stets auch Trachten gegeben, die allen Ansprüchen auf Gebrauchsfähigkeit und künstlerische Schönheit volles Genüge leisteten. Das soll der Unbefangene ruhig zugestehen, wenn er auch sagen muß, daß die Mehrzahl der Moden ebenso unpraktisch wie häßlich war und ist.

Wie steht es nun mit der heutigen Männerkleidung? Ist sie zweckmäßig? Man wird im großen ganzen mit Ja antworten können. Ist sie schön? Man wird nicht schlankweg nein sagen dürfen. Denn man kann zugeben, daß im allgemeinen die Männertracht seit 150 Jahren eine Entwicklung zum Vernünftigen hin durchmacht, und das Vernünftige ist immer schön. Diese Entwicklung offenbart sich in dem Doppelstreben, sich immer weniger verziert und immer weniger gezwängt zu kleiden.

Noch im 18. Jahrhundert waren die Männerkleider mit Zierat aller Art und mit Stickereien überladen. Dabei glänzten sie in allen Farben des Regenbogens. In dem Streben nach Abwerfen aller überflüssigen Verzierungen, das überhaupt unser ganzes ästhetisches Empfinden seit der französischen Revolutionszeit kennzeichnet, hat man auch vielerlei Tand und Ornament von den Herrengewändern abgetan. Und wenn an höfischen Festen unsere wackeren Geheimräte in goldgestickten Fräcken mit Dreimaster und Degen aufziehen, so berührt uns diese Maskerade als ein recht lächerliches Überbleibsel alter vergangener Feudalzeiten und wir bedauern es, daß ernste Männer solche Komödie mitspielen müssen. Selbst im militärischen Leben, das bei uns zu Lande ja zu den konservativsten Mächten gehört, regt sich jetzt ein Streben nach größerer Vereinfachung und nach Abschaffung all des gleißenden Glanzes, der unsere an sich so unkleidsamen Uniformen für Kinder und Backfische so schön erscheinen läßt und sie dabei für den Feldzug so unzweckmäßig wie möglich macht. Bei dieser ausgesprochenen Neigung nach Vereinfachung der Männerkleider wäre höchstens zu bedauern, daß dabei jede wirkliche Farbe gar so schlecht wegkommt und daß eigentlich nur trübe gemischte und gebrochene Töne angewendet werden dürfen. Die farbigen Westen der letzten Jahre sind wie die bunten Halsbinden eine natürliche und verständige Reaktion gegen die herkömmliche Farblosigkeit der Herrenmode.

Zum andern hat sich die Männerkleidung immer mehr zu einer größeren Zwanglosigkeit hin entwickelt. Gegenüber der Art, wie früher jedes Kleidungsstück prall anliegen und jedes Glied in enge Fesseln schlagen mußte, berührt es jetzt wohltuend, wahrzunehmen, daß mehr Bequemlichkeit erlaubt ist. Wir haben das zumeist dem Sport zu verdanken. Bergsteiger, Radler und andere Leute, die ihren Körper reichlich gebrauchten, nahmen

wahr, daß sie ihre Übungen mit der gewohnten engen Kleidung nicht wohl vornehmen konnten. Namentlich die Radfahrer haben da lebhaft reformierend gewirkt. Unter ihrem Einflusse milderte sich der steife Schoßrock zur bequemen Joppe und zum kurzen Jackett und es konnte sogar für erlaubt erscheinen, eine bequeme Kniehose zu tragen. Und gerade die jetzige Hose als eintönige Beinröhre verdient ja vor allem eine Verbesserung nach der ästhetischen Seite hin. Auch die steife Hemdenbrust, die den Oberkörper wie eine Panzerplatte bedeckt, ist jetzt dem ungestärkten, faltigen Vorhemd gewichen. Nur der Hemdenkragen, der mit seiner eisernen Klemmkraft besonders nach Erweichung und Erweiterung schreit, ist durch das alberne Spiel der neuesten Mode noch höher und steifer (weil doppelt: Stehumlegekragen) geworden, als er zur Männerqual schon vorher war. Und wenn wir uns in das Festgewand werfen, dann gehört nach wie vor der engangepreßte Gehrock oder der lächerliche steife Frack mit den kuriosen Schwalbenschwanzzipfeln zum rechten Mannesschmuck. In Fragen der höheren und höchsten Geselligkeit bleibt eben die Mode die unvernünftige und strenge Tyrannin. So hat sie es doch auch wieder durchgesetzt, daß das recht bequeme und ästhetisch wohlgefällige Frackjackett (Smoking) als zu salopp und unanständig aus den Gesellschaftsräumen entfernt worden ist.

Ein großer Schaden ist aus der Entwicklung der Männerkleidung zum Einfachen und Bequemen hin erwachsen, das ist die charakterlose Einförmigkeit aller Männerkleidung. Im Grunde sieht jetzt jeder Herr dem andern gleich, alle Gigerl kleiden sich gleich, aber alle vernünftigen Leute auch. Bei den Modegigerln schadet das ja nicht. Wer sich's wirklich zum ernsten Lebenszweck macht, weise Erörterungen über Hosenfalten und Sparröllchen anzustellen, wem das Verrückteste an Schnitt und Haltung gerade als das Modernste und Feinste erscheint, wer es fertig bringt, steife Hemdenkragen von 9 cm Höhe um seinen Hals zu pressen und das albernste Gemächte menschlicher Affterei, das Einglas, ins Auge zu klemmen, der mag sich auch in Gottes Namen mit seinen ebenso gehirnlosen Modegenossen gleich kleiden. Aber schade ist es, daß auch alle verständigen Männer in ihrer Kleidung jeder Eigenart entbehren müssen. Durch den Großbetrieb der Warenhäuser und Versandgeschäfte, die eine Menge fertiger Anzüge auf Lager halten müssen und diese natürlich

derartig zuschneiden lassen, daß sie jeder normalen Figur passen, ist eine Gleichförmigkeit an Rockschnitten und eine Ärmlichkeit an Gewandformen entstanden, die wirklich beklagenswert ist. Gehrock, Rockjackett, Sackjackett — einreihig oder zweireihig —, das ist eigentlich alles, was es für einen Mann auf der Straße anzuziehen gibt, und da noch gewöhnlich die Stoffe und ihre Farben auch ziemlich gleich ausfallen, so könnte man wirklich manchmal denken, unsere gesamte Herrenwelt ginge in Uniform. Gelegentlich lehnt sich wohl einmal jemand gegen diese Tyrannei der eintönigen Charakterlosigkeit auf. Zumeist sind es Künstler, die dieses Angekettetsein ihrer Eigenpersönlichkeit nicht vertragen, oder die sich aus ästhetischen Gründen weigern, diese Allerweltstracht anzulegen. So hat Richard Wagner zu seinem Sammetrock auch das Sammetbarett getragen und Lenbachs Bilder zeigen neben dem wunderlichen Haarstrang, der über die Stirne nach der großen Brille zu fällt, auch Hosen von einer Länge und Faltigkeit, daß man sie Harmonikahosen nennen möchte. Es wird nicht jedermanns Sache sein, für sich ebenso oder ähnlich eine eigene Tracht zu erfinden; wir sind ja alle viel zu sehr gelehrt worden, alles irgendwie Auffällige in unserer Gewandung und Haltung zu vermeiden. Wenn aber jemand es wirklich wagt, sich einmal ein wenig über den üblichen Uniformzwang hinwegzusetzen, so soll man darüber nicht sofort spotten und lachen, sondern mag ruhig zugeben, daß diese Absonderlichkeit durchaus nicht nur auf persönlicher Eitelkeit beruhen muß, sondern ebensowohl ein ganz natürlicher Ausfluß von persönlicher Eigenart sein kann: der Mann will eben einmal kein Herdentier, sondern eine Persönlichkeit mit eigenem Leben und Geschmack sein. So gönne man dem einzelnen getrost solche persönlichen Sonderlichkeiten: er muß im ganzen ja doch dem allgemeinen nivellierenden Brauche gehorsam sein.

Und noch ein Schaden erwächst aus diesem Bestreben nach größerer Einfachheit und Bequemlichkeit, wenigstens für uns Deutsche, das ist die Gefahr, in der Kleidung salopp und schlumpig zu werden. Schon der Schlafrock, dieses faule, graue, schnurenbesetzte Ungetüm, das selbst von gebildeten Männern nicht nur in der Stille der Studierstube, sondern auch ruhig im Kreise der Familie, ja bei den Familienmahlzeiten getragen wird, ist geradezu ein Krebsschaden für den guten Ton und den notwendigen Anstandszwang im Hause. Und ebenso kann

das wollene Jägerhemd, kann die faltige Lodenjoppe zum Mörder alles anständigen Aussehens werden. Gewiß, wenn ich dem grüngrauen Hütchen, der graugrünen Joppe und dem braungrauen Jägerhemde auf einem Alpenpasse, ja meinetwegen auch in einem Alpengasthofe begegne, so will mir das natürlich und passend erscheinen. Aber wenn ich ebendieses graugrüne Lodenhütchen, diese grünbraune Joppe und diesen graubraunen Hemdenkragen auf den Boulevards von Paris oder auf dem Monte Pincio in Rom antreffe, so muß ich doch sagen, daß hier die Zwanglosigkeit zu weit geht, und daß es eben doch gewisse Gesetze des guten Tones gibt, die man im internationalen Verkehr nicht ohne Not übertreten soll. Ich will der englischen Sitte hier nicht das Wort reden, die bekanntlich fordert, daß der Herr zu Tisch im Frackanzuge erscheinen soll; aber es täte unseren Landsleuten recht wohl, wenn sie darauf hielten, am Familientisch etwas weniger aufgelöst und etwas besser angezogen zu erscheinen, als das nur allzuoft im Gefühl, daß man sich hier gehen lassen könne, geschieht. Und ich will für die Straßen Roms oder Londons gewiß nicht den hohen Hut und den Gehrock fordern, aber daß ein Unterschied zu machen sei zwischen der bequemen wetterfesten Tracht, mit der man Alpenberge besteigt und durch Waldtäler schreitet, und zwischen der Kleidung, in der man durch die Straßen der Großstadt wandert und an der Tafel der Gasthöfe sitzt, das sollte doch nicht außer acht gelassen werden. Ein Modegigerl braucht der Deutsche nicht zu werden, ja ich würde nicht einmal wünschen, daß er so viel Gewicht auf seine Kleidung legt, wie das der Romane zu tun pflegt. Aber zwischen Gigerltum und Schlumpigkeit liegt noch ein weiter Abstand. Und das ist sicher nicht nötig, daß man im Auslande den lieben Landsmann schon auf tausend Schritt an seiner allzu zwanglosen Touristenkleidung erkennt.

Wenn sich bei der Herrenkleidung das Wechselspiel der Moden in bescheidenen Grenzen zu halten pflegt, ist bekanntermaßen das Gewand der Frau einer fortwährenden Umbildung unterworfen, und selten bleibt ein Kleiderschnitt länger als ein paar Jahre in Geltung. Die Umwälzungen betreffen dabei weniger die ganze Struktur des Kleides, sondern beschränken sich zumeist auf Einzelheiten und scheinbare Kleinigkeiten, aber sie sind stets durchgreifend und ganz kann sich ihnen keine Frau entziehen. Es ist auch ein sehr wohlfeiler Spaß,

sich über diese steten Veränderungen und die unberechenbaren Launen der Frau Mode lustig zu machen; denn auch der bissigste Spötter und Schelter läßt sich, ohne daß er's weiß, von diesem ewigen Wechsel beeinflussen. Und das müssen schon ganz zerstreute oder verbiesterte Männer sein — etwa nach der Art, wie die Fliegenden Blätter den deutschen Professor zu schildern pflegen —, die der Mode gar nicht, wenn auch unbewußt, mit ihren Augen huldigen; denn auch der trockenste Büchergelehrte, wenn er nur einigermaßen noch zu sehen vermag, würde es z. B. doch — gleichviel ob mit Mißbehagen oder Beifall — bemerken, wenn seine Frau mit einem Male wieder im weitgebauschten Reifrock der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts vor ihm erschiene.

Auch der tiefsinnigste Seelenkenner wird das Gesetz der Wechselmode nicht ergründen können; es bleiben da Geheimnisse bestehen, die nicht nur aus der Lust nach Veränderung und aus den Machenschaften der Stoffabrikanten und Damenschneider zu erklären sind. In gewissem Sinne gleicht die Zeitmode doch dem Stil; denn wie er ist sie nicht etwas, das sich einfach ableugnen oder übersehen läßt, sondern etwas, das mit dem gesamten Zeitbewußtsein, wenn auch auf noch so kurze Zeit, eng verknüpft ist, und das den Blick der Zeitgenossen für eine flüchtige Frist völlig bestimmt. Und auch das hat die Mode mit dem Stil gemein, daß der jeweils herrschende Geschmack an den Schöpfungen der Großväter immer einige Freude hat, daß er sich aber von den Werken der Väter, d. h. der jüngsten Vergangenheit mit Schaudern wegwendet. Man hat neuerdings, um Gustav Freytags liebenswürdiges Lustspiel der Bühne und ihren Wirkungen länger zu erhalten, „die Journalisten" in der Tracht ihrer Zeit, also mit den Modegewändern der fünfziger Jahre aufgeführt und damit viel Beifall gefunden. Diese altväterlichen Gewänder besaßen für den Zuschauer etwas stilvoll Behagliches, durch das die Wirkung des feinsinnigen Bühnenwerkes wesentlich erhöht ward. Es wird ja nicht leicht sein, dieser Freytagschen Komödie aus der Mitte des 19. Jahrhunderts ein Stück an die Seite zu stellen, das etwa in den siebziger Jahren desselben Jahrhunderts gedichtet ist und noch des gleichen heiteren Erfolges sicher wäre wie dieses Spiel aus den Anfängen der modernen Journalistik. Es kommt aber schließlich auch gar nicht auf den inneren und poetischen Wert

eines Schauspiels an; Tatsache ist, daß auch heute noch gelegentlich Theaterstücke von Paul Lindau oder anderen Verfassern aufgeführt werden, deren erste Werke mit dem Beginne des Deutschen Reiches zusammenfallen. So z. B. Lindaus rührseliges Schauspiel „Maria Magdalena". Das Publikum würde vor Lachen bersten, wenn man etwa versuchen wollte, dieses Stück jetzt in der Modetracht zu spielen, in der es zum Beginne seiner Bühnenlaufbahn dargestellt wurde; so ungeheuer häßlich und lächerlich kommen uns die Damenkleider aus jenen Jahren vor. Man sehe sich doch einmal die Bilder der Bücher und Zeitschriften an, die im Kriegsjahre 1870 gezeichnet wurden, und man wird zugeben, daß nach unserem heutigen Empfinden von allen häßlichen Moden diese letzte die häßlichste ist. (Abb. 3.)

Stetig wechselnde Änderungen der Kleidermode sind etwas so Natürliches, ja psychologisch Notwendiges, daß es einfach Unsinn wäre, sich hierüber höhnend oder scheltend aufzuhalten. Um des dauernden Modewechsels willen die Frauenkleidung an zugreifen, zeugt von geringer Kenntnis der Menschennatur und des Menschengeschmacks. Wenn darum weiter nichts gegen die Gewänder unserer Damen einzuwenden wäre, als daß sie in einem fort sich änderten und die augenfälligen Ausbuchtungen bald oben am Ärmel und bald unten, oder bald unterhalb der Brust und bald unterhalb des Rückens trügen, so hätte das nichts zu bedeuten. Es liegen aber tiefer liegende Vorwürfe gegen das Kleid der Frau vor.

Wir sahen, daß die Männertracht im ganzen einen fortschreitenden Entwicklungsgang in der Richtung nach größerer Einfachheit und Zweckmäßigkeit hin durchzumachen scheint. Das eine ist auch bei der Frauenkleidung zu beobachten: daß sie nach mehr Schlichtheit strebt. Es bedarf auch hier nur des Hinweises auf die mit Zierat und Zutat aller Art überladenen Kleider der Rokokozeit, um die Richtigkeit dieser Behauptung einzusehen. Vom rauschenden Festgewande abgesehen, hat sich die Frau wirklich allgemach einer Menge von schimmernden Verzierungen entäußert, die früher unbedingt zum Glanz des Kleides gehörten. Dafür hat unter Englands wohltätigem Vorgehen und Einfluß die Frau der Gegenwart den Mut bekommen, auf der Straße und im Hause ganz schlicht und schmucklos zu erscheinen, ohne dadurch dem Fluche der Lächerlichkeit und dem Vorwurf der Ärmlichkeit zu verfallen. Ich erinnere da

Abb. 8. Tracht aus den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Gegenstück zu Abb. 7. (Nach Uzenne, les modes de Paris, I, 42.)

nur an die enganliegenden Kleider „tailor made“ und an den einfachen Matrosenhut — beides Gegenstände einer Tracht, der man höchste Schlichtheit nicht absprechen kann.

Anders aber und weit schlimmer steht es mit der anderen Seite: dem Streben nach größerer Zweckmäßigkeit und damit größerer Wahrheit und damit größerer Schönheit.

Es kann gar nicht nachdrücklich genug gesagt werden, daß die heutige Frauenkleidung in ihrer Mehrheit ungesund, unanständig und unschön ist. Und zwar um der sogenannten Taille willen, die heute bei jedem weiblichen Wesen für nötig erachtet wird, und wegen des diese Taille herstellenden Korsetts. Ein Blick auf den unverbildeten weiblichen Körper, darum auch auf jede der so hoch gehaltenen antiken Frauenstatuen zeigt, daß die herkömmliche Ansicht von dem starken Hervortreten der Beckenknochen und der über ihr vorhandenen Einschnürung des Leibes ein verhängnisvoller Irrtum ist. Im ganzen gehen die Umrißlinien des weiblichen Körpers von den Schulterhöhlen bis zu den Beckenknochen in derselben nur sanft geschwungenen Parallellinie wie bei dem männlichen Leibe. Die Taille ist also etwas künstlich durch Einzwängung Entstandenes und ist dadurch noch so besonders widersinnig, daß man gerade an der einen Stelle des Körpers eine Einschnürung bewirkt, die von Knochen nicht geschützt ist. Dieses Zusammenpressen der ungeschützten Weichteile muß ja auf jeden Fall ebenso schädlich sein, wie es entstellend ist. Der natürliche Träger der Frauenkleidung ist wie beim Manne das Knochengerüst, also vor allem der Schulterknochen, der unschwer die Last des Gewandes auf sich nehmen kann, und dem auch die Frau mit Wonne das Tragen des Kleides anvertraut, wenn sie sich der atemhindernden und leibeinzwängenden Fessel des Korsetts und des Taillenkleides entledigt und die erleichternde Haustracht, den taillenlosen Schlaf- oder Morgenrock, anlegt. Es würde hier ein näheres Eingehen auf die hygienischen Widersinnigkeiten der üblichen Frauentracht zu weit führen. Wer sich hiermit gründlicher bekannt machen will, der sei auf Schultze-Naumburgs geradezu bahnbrechendes und klassisches Werk hingewiesen, indem er diese ganze Angelegenheit auf das besonnenste und gewissenhafteste behandelt findet. Daß gegen die Sonnenklarheit des Beweises von dem durch Taille und Korsett hervorgerufenen Gesundheitsschaden auch wirklich einige Ärzte als Sachverständige aufzutreten den Mut gehabt haben, will gar nichts sagen. Gesunde Reformen werden gerade oft im Kreise der eigentlichen Fachmänner auf kräftigen Widerstand stoßen. Und es gehört immer eine ge-

wisse Geistesfrische und Jugendfreude dazu, in solchen Dingen umzulernen und altgewohnte und ererbte Vorurteile schwinden zu lassen. Um so mehr, als hier auch eine ästhetische Beurteilung mit hinzukommt, und für viele auch ärztlich gebildete Männer nun einmal eine schlanke Taille den selbstverständlichen Inbegriff der weiblichen Schönheit ausmacht.

Den großartigen Widerspruch, der darin liegt, daß man jede marmorne antike Venusgestalt als das Urbild eines schönen Weibes ansieht und bei den Gegenwartsgeschöpfen aus Fleisch und Blut gerade den Mangel an Ebenmaß und Natur schön findet, pflegen unsere Herren und Damen gar nicht zu merken. Damit spüren sie denn freilich auch gar nicht, welch unvergleichliches Armutszeugnis sie sich für ihre Beobachtungsgabe und ihren Schönheitssinn ausstellen.

Abb. 4. Gewandfigur aus einer alten Handschrift. Beispiel frühmittelalterlicher Tracht ohne Taille u. Korsett. (Nach Hefner-Alteneck [Karl der Kahle]).

Noch bis ins hohe Mittelalter hinein ist die Frau ohne Taille und Korsett ausgekommen, wovon nicht nur die wallenden Faltengewänder der antiken Welt, sondern auch die ebenso verständigen wie schönen Trachten des romanischen und gotischen Zeitalters beredtes Zeugnis ablegen. (Abb. 4—6.) Es sind sehr wenig anständige Beweggründe gewesen, die zu der Tailleneinschnürung des Frauenleibes geführt haben und noch weniger sittlich waren die Motive, die dann zur Anwendung des die Brust hoch hinaufschraubenden Korsetts leiteten. (Abb. 7.) Auch hier sei des näheren nicht darauf eingegangen. Aber es bleibt eine Schmach, wie sich Auge, Geschmack und Anstandsgefühl derartig verbildet haben, daß seit Einführung dieser Zweiteilung wirklich die Wespe das beneidenswerte Vorbild geblieben ist, während doch das Bestreben der Frau eher dahin gehen sollte, der Biene zu gleichen. Dagegen muß die unumstößliche Wahrheit, daß die Korsettaille ungesund, unvernünftig und unschön ist, dem heu-

Abb. 5. Stifterbildnisse aus dem Naumburger Dom. Frühmittelalterliche Tracht. (Nach Photographie, K. Becker, Naumburg.)

tigen Geschlechte so lange in den Kopf eingehämmert werden, bis die allgemeine Überzeugung sieghaft wird, daß jede Taille für häßlich und jedes Korsett für unanständig gilt. (Abb. 8—10.)

Die Reformkleidbewegung ist noch jung, aber sie ist aussichtsvoll. Gerade auch deshalb aussichtsvoll, weil sie nicht mit dem Sturm und Drang einer Mode einsetzt, die doch rasch wieder verfliegt, sondern weil sie sich langsam unter dem Einfluß denkender Frauen und vernünftiger Männer Geltung verschafft. Als anfangs die ersten Schulterkleider gezeichnet und gefertigt wurden, schien es fast, als sollte die Reformkleidung im Geschwindschritt durch die deutschen Lande eilen. Ein sicheres Zeichen hiervon war es, daß die großen Waren- und Modehäuser in ihren Katalogen ziemlich zahlreiche Abbildungen von fertig auf Lager ruhenden Reformkleidern darboten.

Da hat im Hochgefühl des vernünftigen Fortschritts ein ganzer großer Teil verständiger Frauen sich diese Kleider angeschafft und angelegt. Aber es stellte sich heraus, daß diese neue Tracht noch lange nicht genügend durchdacht ist, um sie zum Gegenstand der schablonenmäßigen Anfertigung machen zu können. Die Kleider pflegten nirgends recht zu sitzen, verhüllten sackartig den Leib oder schmiegten sich dem Körper auf eine Weise an, die nicht mehr ein schönes Umschreiben, sondern ein vordringliches Heraustreiben der Formen darstellte. Da haben viele Frauen die Tracht alsbald wieder abgelegt und auch die Warenhäuser kamen rasch davon ab, die neuen Kleider anzufertigen. Jetzt sind nur noch ein paar große Geschäfte, die wenige Modelle von Reform- oder Schulterkleidern in ihren Preisverzeichnissen führen, und von den bekannten Häusern hat nur die Firma Wertheim in Berlin eine eigene leistungsfähige Werkstatt für das neue Kleid eingerichtet. Und das ist gut so. Diese Neueinführung des Gesunden und Vernünftigen bedarf viel liebevoller Sorgfalt und klarer Besinnlichkeit, vor allem vieler eigenpersönlicher Betätigung. Ein allgemeines Schema für die Kleider läßt sich noch nicht aufstellen, für eine Schablone sind sie jedenfalls nicht geschaffen. Es gehört noch viel Aufwand von Phantasie und Berechnung und — Geschmack dazu, um die Reformkleider wirklich brauchbar und schön zu gestalten. So viel Geduld pflegt aber das Publikum nicht zu haben; wenn nicht gleich mit dem ersten Schlag etwas Durchschlagendes und allgemein Gefallendes gefunden wird, dann hüpft die

Abb. 6. Die heilige Elisabeth. Frühmittelalterliche Tracht. (Nach Springer, Kunstgeschichte.)

Mode alsbald lustig weiter auf einen anderen Ast. Aber gerade aus dem fortwährenden hastigen Wechsel der Mode soll die neue deutsche Tracht herausgenommen werden. Nicht die Modelaune, sondern die Vernunft und die Schönheit soll ihre Gesetzgeberin sein. Natürlich wird auch die Reformtracht den Regeln der herrschenden Mode insofern unterworfen bleiben,

Abb. 7. Spätmittelalterliche Tracht.
Das künstliche Herausdrücken des Leibes war im 16. Jahrhundert modern und galt für besonders schön. (Nach Hefner-Alteneck [56].)

als sie gewisse unwesentliche Einzelheiten — wie etwa die Form der Ärmel oder des Halsabschlusses u. a. m. — von dem hernimmt, was gerade als modern gilt. Aber die eigentliche Struktur des Kleides und seine Einzelgestaltung will nicht von schnellen Konfektionshäusern und fixen Damenschneiderinnen,

Abb. 8. Trachten aus dem 17. Jahrhundert.
(Nach: Zur Geschichte der Kostüme, Braun & Ko.)

sondern vom persönlichen Urteil und Geschmack der einzelnen Frau hergestellt werden.

Das hat nichts zu sagen, wenn einige Frauen das neue Kleid deshalb wieder abgelegt haben, weil es ihnen zu schwer auf der Schulter auflag und dann ein übervorsichtiger Arzt eine

Abb. 9. Rokokotrachten.
(Nach: Zur Geschichte der Kostüme, Braun & Ko.)

Gefahr für die Lungen darin sah. Einmal: es wird natürlich der Angewöhnung an diese neue Art des Tragens bedürfen und wer von Kindheit auf nicht gewohnt war, etwas auf der Schulter ruhen zu haben, dem wird das anfangs seine Schwierigkeiten machen. Das gibt sich, und Geschlechter, die gleich mit dem neuen Kleide heranwachsen, werden diese Last ebenso nicht zu tragen lernen, wie das dem männlichen Geschlechte ge-

Abb. 10. Empiretrachten.
(Nach: Zur Geschichte der Kostüme, Braun & Ko.)

wohnt ist, das seinen Anzug auch im wesentlichen auf den Schultern trägt. Und dann: es ist ein Irrtum, wenn man meint, Frauenkleider müßten schwer sein; sie können ebensowohl leicht angefertigt werden, ohne irgendwie eine Gefälligkeit der Form einzubüßen. Nur eine törichte Laune hat eine Freude daran, das Frauenkleid durch Stoff und Zutaten zu einer wirklichen Last zu gestalten.

Noch weniger hat es mit dem Fortschritt des vernünftige Frauengewandes zu tun, daß viele „maßgebende" Kreise star Gegner der Reform sind. Gewiß, wenn an irgendeinem Ho die Losung ausgegeben wird, das Reformkleid sei häßlich, s werden alle, die an diesem Hofe ein und aus gehen und no mehr alle, die in untertäniger Strebsamkeit irgendwie unmittel bar oder mittelbar von dem Willen eines Gewaltigen abzuhänge wähnen, sich hüten, diese verpönte Tracht anzulegen oder au nur theoretisch zu schützen. Und das ist ja immer ein gan großer Kreis gebildeter Leute. Es wäre aber viel gefährliche wenn mit einem Male irgendeine hohe Persönlichkeit de Anstoß dazu gäbe, daß die neue Kleidung immer angele würde. Denn dann käme sie sicherlich in das gefährliche Be reich der Mode hinein, aus der sie dann eine flüchtige Laun ebenso rasch wieder verjagen könnte. Aber gerade das ist b dieser Reform notwendig, daß sie so viel wie irgend möglic dem Gebiete der wechselnden Augenblicksstimmung entrück werde, bis sie sich selbst als die neue Tracht und der neu Stil durchgesetzt haben wird Wir aber haben zu der Den tätigkeit, dem Schönheitsempfinden und dem Sittlichkeitsgefü unseres so lebhaft nach Gesundheit und Wahrheit strebende Geschlechts das gute Zutrauen, daß es allen Hemmungen zu Trotz langsam, sehr langsam, aber um so sicherer das zu endlichen Siege führen wird, was es einmal in langem Ringe und nach langem Sträuben für das Vernünftige, Schöne, Ge sunde und Anständige, also für das Wahre erkannt hat. D Feindschaft der Höfe soll uns da nicht irremachen; die Hö mit ihrer Art wunderlicher Kleidung und ihren merkwürdige Kleidervorschriften sind eine Welt für sich; in ihrer enge naturgemäß auf Bewahrung des Hergebrachten ruhenden Be grenztheit gedeiht eine durchgehende Kleiderreform so wenig wi das Wachstum eines neuen Stils. Dazu sind sie auch nicht d

So gehe die neue Entwicklung ihren ruhigen Gang stet und allmählich vorwärts. Frauen und Männer zusammen ab mögen bedächtig sinnen, keck versuchen, tapfer verwerfen, mut wagen, der Wahrheit eine Gasse zu bahnen. Beharrliches Au halten aber wird zum Ziele führen; die deutsche Zukunft gehö doch nicht der Taille und dem Korsett, sondern dem, was m jetzt Reformkleid oder Schulterkleid heißt.

II. Das Haus.

1. Wahrheit.

Von unseren Sozialpolitikern wird gern darauf hingewiesen, daß eine der Möglichkeiten zu annähernder Lösung der sozialen Probleme und zu einiger Linderung der harten sozialen Gegensätze in der rechten Behandlung der Wohnungsfrage besteht. Es wird das kein Allheilmittel sein, durch dessen Anwendung alle Schäden und Schwierigkeiten des Volkslebens mit einem Male kuriert werden können; aber wir alle haben die lebhafte Empfindung, daß tatsächlich die erheblichsten Nöte, die jetzt einem sozialen Frieden oder Waffenstillstande entgegenstehen, gehoben würden, wenn man es verstände, allen Klassen der Bevölkerung gesunde und behagliche Wohnungen zu schaffen.

Es kann nun hier natürlich nicht näher in eine Erörterung dieser schwer auf uns lastenden volkswirtschaftlichen Fragen eingegangen werden. Aber dessen sollten wir uns bewußt werden, daß zu den mannigfachen Kräften, aus deren einmütigem und zielsicherem Zusammenwirken die erstrebte Lösung angebahnt werden kann, auch die künstlerische Kultur gehört. Nicht als ob wir mit ästhetisierenden Vorschlägen die harte Wirklichkeit in allerlei sanfte Empfindungsduseleien auflösen wollten und könnten; aber schon in der Forderung nach einer traulichen heimlichen Wohnung liegt ja die Mitwirkung ästhetischer Motive kräftig eingeschlossen. Soll die Wohnung ein wirklich menschenwürdiger Aufenthalt sein, in der auch der von der Tagesmühe ermattete Arbeiter gern weilt, so muß sie doch ganz von selbst so gestaltet und eingerichtet sein, daß die jeder Menschenbrust eingeborenen Bedürfnisse nach Befriedigung des Schönheitsdurstes und der Augenlust in ihren Räumen einigermaßen ihre Erfüllung finden. In finsterer Kellerkammer bei engem Zusammengepferchtsein

kann ein Gefühl häuslichen Behagens nicht aufkommen und kann ein inniges Familienleben niemals gedeihen. Wir fordern ein gewisses Mindestmaß von Raum und verlangen nach Licht und Luft, wenn's uns daheim werden soll wie ein Zuhausesein. Schon die Gesundsheitlehre stellt diese Grundforderungen. Und mit ihr zusammen geht das Verlangen der ästhetischen Kultur. Nur daß das, was die Hygiene Volksgesundheit nennt, von der Ästhetik Wahrheit und Schönheit genannt wird — immer mit jener Gleichung, daß höchste Wahrheit zugleich auch reinste Schönheit ist.

Wenn diese einfachsten Forderungen nach einer menschenwürdigen Wohnung in den Großstädten so selten erfüllt werden, so liegt das nicht allein, aber wesentlich mit daran, daß man dort zu teuer baut. Daran sind aber natürlich nicht die Arbeiter, sondern die besitzenden Bourgeois schuld, und zwar auch hier nicht lediglich die rentehungrigen Grundstücksinhaber und die zinsgierigen Hausbesitzer, sondern die zahlreichen Mitglieder der Bürgerschaft selbst, man könnte wohl sagen: die allgemeine bürgerliche Anschauung von der Schönheit der Wohnung. Und hier liegt nun ein Grundübel, gegen das von dem ästhetisch geschulten Gewissen gerade des Mittelstandes mit höchstem Eifer angekämpft werden muß. Das will sagen: unsere gewöhnlichen, uns anerzogenen Vorstellungen von dem Werte einer Wohnung sind in der Wurzel faul und falsch. Seitdem die französische Revolution die Axt an die alten feudalen Gewohnheiten gelegt hat, und seitdem durch die deutsche Revolution die frühere Vorherrschaft der oberen Schichten eingeschränkt und durch demokratische Verfassung mit allgemeinem Stimmrecht und anderen Grundrechten der Volksgemeinde abgelöst worden ist, meint jeder Bürgersmann: da er nun im Staate ebensoviel bedeute wie ein Fürst und Graf, so müsse er nun auch wohnen wie ein Standesherr. Das alte behagliche Bürgerhaus, wie es noch im 18. Jahrhundert so unsäglich stilvoll heimlich gebildet und eingerichtet worden war, ward mit einem Male für zu gemein geachtet und mußte armseligen Nachäffungen alter Paläste weichen. Und so entstanden denn jene widrigen Bürgerwohnungen mit breiten Flügeltüren und hohen Palastfenstern, mit gehäuften Verzierungen und Verschnörkelungen, die allesamt irgendwelcher Schloßarchitektur nachgeahmt worden waren und die an einem sittlichen Grundfehler

litten: dem der offenbaren Lüge. Denn so gewiß der Bürgersmann und Beamte nicht in prunkenden Palästen wohnen kann, weil ihm das seine Mittel nicht erlauben, so gewiß soll auch die Wohnung dieser Leute vom Mittelstande ihrer Lebensstellung angemessen gut bürgerlich, aber nicht protzenhaft schloßmäßig sein. (Abb. 11).

Diese heuchlerische Großsprecherei tritt uns am aufdringlichsten und widerwärtigsten in den Mietshäusern der Großstädte entgegen, soweit sie mit steigendem Luxus in den letzten vier Jahrzehnten erbaut worden sind. Von außen eine mächtige Schauseite mit einer überladenen Fülle von Schmuckformen aller Art. Die Sandsteingestalten und Pfeiler sind zwar oft nur aus gemeinem Zement, die Schnörkel und Zieraten aus Zinkguß oder gestanztem Blech — aber was tut's? Mit allen ihren Türmchen und Giebeln, Säulen und Konsolen sieht das Haus doch fast so schön wie ein Schloß aus, ja es gibt fürstliche Wohnungen, die mit ihren schlichten ungegliederten Mauern und Dächern längst nicht so palastähnlich aussehen wie dieses Bürgerhaus mit all seinem Schmuck! Wir treten in dieses Bürgerschloß hinein. Ein Vorhaus umfängt uns mit spiegelglatten Marmorwänden, die aus geglättetem Stuck hergestellt sind und mit einer herrlichen reich verzierten Decke, deren Ornamente und Rosetten aus gefärbtem Gips geformt wurden. Die ersten Stufen sind wirklich aus weißem Marmor; der rote Plüsch des Treppenläufers wird von stattlichen Messingstangen gehalten. Wir steigen hinauf. Durch ein großes Fenster, dessen farbenprächtige Glasmalereien durch Druck oder mit der Schablone hergestellt worden sind, scheint mild glänzendes Licht und erhöht unsere Freude über all diese fürstliche Pracht. Wir steigen höher; die Treppenstufen werden nun aus geringerem Stoff, Sandstein oder Holz, der Treppenläufer wird aus geringerem Stoff, Haargarn oder Jute, die Treppenstangen werden aus geringerem Stoff, schwarzem Eisen oder Holz; aber noch immer strahlen die Wände im glänzenden Marmorstuck, auch im obersten Stockwerk ist die Eingangstür mit prachtvollen Stuckverzierungen umrahmt und sie selbst aus Ebenholz mit goldener Einlage gefertigt, d. h.: so hat's der Maler gemeint, als er dieses kostbare Material schuf! Ein bronzener Löwenkopf aus Zinkguß hält in seinem Rachen den Klingelknopf. Wir läuten und treten in die Wohnung des dritten oder vierten Stockwerks. Etwas

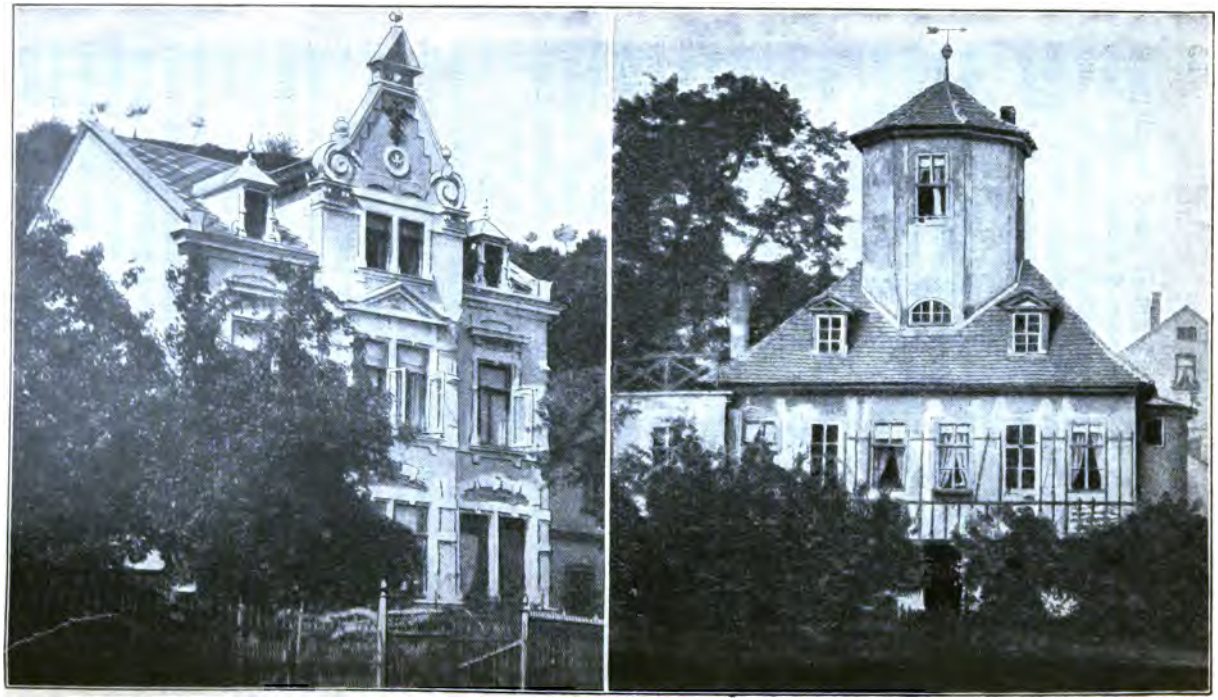


Abb. 11. Beispiel und Gegenbeispiel aus Paul Schultze-Naumburgs Kulturarbeiten.

überrascht sind wir von der Dunkelheit und Enge des Vorraums, der uns gar noch vornehm als Korridor vorgestellt wird, aber drinnen in den Zimmern ist ja all der fürstliche Prunk wieder da: die breiten Flügeltüren aus Ebenholz mit Goldeinlage, umrahmt von mächtigen Stuckfimsen und Schnörkeln — schade nur, daß gelegentlich der weiße Stuck aus abgestoßenen Ecken hervorleuchtet und daß die Goldeinlagen hier und da etwas abgewischt sind! Aber von den Wänden leuchtet mit goldenem Glanz eine wundervolle Ledertapete aus billigem Papier, die Decke verschwindet fast unter all den Stuckmassen, die ein Konditor nicht herrlicher auf eine Torte hätte zaubern können, und der Ofen mit all seiner leuchtenden Farbenpracht bricht fast unter der Last seiner Karyatiden, Wappenschilder und Engelsköpfe zusammen. Wirklich, wahrhaft fürstlich! Nur schade, daß der biedere Geheimrat, der in dieser Schloßwohnung haust, in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Hochzeit gehabt hat: da stechen die hausbackenen Mahagonimöbel seiner Ausstattung etwas unwürdig von all dieser Herrlichkeit ab; hierher gehörte doch eine „stilvolle" Einrichtung. O nein! Die Sache liegt vielmehr umgekehrt! Die alten Mahagonimöbel sind formlos, kunstlos, meinetwegen häßlich, brave Fabrikware eines Möbelmagazins, aber sie sind unendlich viel stilvoller, als diese ganze falsche Wohnungsprotzerei mit ihren faustdicken Lügen. Denn diese Möbel sagen ehrlich, was sie sind oder nicht sind, und wollen nicht mehr bedeuten, als die billige Einrichtung eines einfachen Beamten, der in ärmlicher Zeit und in kunstloser Kleinstadt einst seine Möbel gekauft hat. Aber diese Decken und Wände, diese Türen und Öfen, die einen Reichtum und eine Lebensstellung heucheln und ein Schloß darstellen wollen, wo sie doch nur die Teile einer Bürgerwohnung sind — die sind stillos, mehr noch, sie sind gemein.

Will nun der Bürger in Zimmern hausen, die elende Nachäffungen von Schloßsälen sind, so will der Bauer in einem Hause leben, das beileibe nicht aussehen soll, wie das alte Heim seiner Eltern und Voreltern, sondern das einer städtischen Villa gleichen muß. Und so baut der kunstsinnige Landmann als Abschluß seines stallumsäumten Hofes eine Villa aus ledergelben Ziegeln mit viel Zementschmuck. Damit hat er denn in seiner törichten Protzenhaftigkeit sein ganzes Heimats-

dorf geschändet, aber was tut's: es sieht so vornehm aus. (Abb. 12.)

In unendliche Reihe ließe sich diese Wohnungslüge noch weiter erzählen. Es ist überall dasselbe Elend: keiner will wohnen, wie es der Geschichte seines Standes entspricht, wahr, bodenständig, urwüchsig, sondern es geht wie ein böser Traum durch unser Geschlecht: alle wollen in Burgen und Palästen hausen. Zimmer müssen hoch sein, so dumm das auch aussieht bei kleinen Räumen und so schwer sie sich heizen lassen; Türen müssen breit und doppelflüglig sein, wenn auch dadurch die Wände geschmälert werden und sich Möbel noch schlechter stellen lassen. Alles muß eben einen „vornehmen" Charakter haben. Und da man doch nicht über reiche Mittel verfügt, die wirklich einen Schloßbau gestatten, so muß eben die Imitation herhalten, in deren Anfertigung und Anwendung wir es jetzt so herrlich weit gebracht haben. Diese Türen und Täfelungen sind aus Kiefernholz; das ist ein gewöhnlicher Stoff, darum wollen wir sie flugs braungelb lackieren und mit fein schablonierten Maserungen versehen: nun denken die Leute, es sei Eichenholz, und Eichenholz ist unserer Vornehmheit entsprechender als das gemeine Holz der Föhre. Die Tür muß eine Bekrönung haben, sonst sieht sie zu ordinär aus. Eine schöne Holzschnitzerei wäre das Beste. Aber so viel Geld ist doch nicht da. Nun, so nehmen wir gepreßten Stuck oder sonst ein billiges Surrogat und malen das dann schön im Eichenholzton: kein Mensch kann das dann von echter Schnitzerei unterscheiden.

Aber eine Schmach und Schande ist dieses Protzentum, ein unendlicher Schaden diese Großsprecherei und Imitationssucht. Und aller guten künstlerischen Wohnungseinrichtung Grunderkenntnis und Grundforderung ist der Schrei nach Wahrheit! Viel wahrer und darum viel schöner ist eine wirkliche Bürgerswohnung, die nichts anders sein will, als was sie ist, wie die kümmerliche Nachklitterung einer Reihe von Schloßsälen. Viel wahrer und darum viel schöner ist das gediegene echte Bauernhaus als die tölpelhafte Kopie einer städtischen Vorortvilla. Viel wahrer und darum viel schöner sind Türen und Möbel aus einfachem Kiefernholz, das man lasieren oder färben mag, wie man will, als diese Scheineiche oder der Lügennußbaum, wie das unsere Maler herzustellen wissen. Und so geht die

Abb. 12. Beispiel und Gegenbeispiel aus Paul Schultze-Naumburgs Kulturarbeiten.
Links ein altes Bauernhaus in charaktervoller Schlichtheit und mit behäbig stattlichem Torbau. Rechts ein ländlicher Neubau mit

lange Reihe weiter. Ob Bürgers- oder Bauersmann, ob Beamter oder Fabrikant, ob Geistlicher oder Lehrer: jeder sehe sich in seiner Wohnung um, und vernichte, was in ihr einen Schein vortäuscht, der Reicheres darstellt, als anzuschaffen möglich war. Darum immer wieder von neuem sei es gesagt: Aller ästhetischen Kultur, aller Kunstverklärung des täglichen Lebens Anfang ist die ethische Forderung der vollsten Wahrhaftigkeit.

2. Der Stil.

Gut — sagt man —, wir wollen uns vor allem Protzentum und aller Imitation scheuen, wir wollen die Wahrheit auf unser Panier schreiben, wenn wir unsere Wohnungen einrichten. Aber schön wollen wir doch eingerichtet sein; in welchem Stil sollen denn unsere Möbel und Geräte gestaltet sein?

Ja dieses böse Wort „stilvoll". Wie unendlichen Schaden hat es angerichtet, wie hat es unter uns die Großmannssucht und die Scheinheiligkeit großgezogen! Es hat einer einmal eine Kunstgeschichte schreiben und dabei das Wörtlein „schön" ganz vermeiden wollen, weil mit diesem Worte allzuviel Mißbrauch getrieben werde. Man möchte wohl auch ein Buch über Kunst und Kunstpflege schreiben und dabei das Wörtlein „Stil" einfach übergehen. An und für sich ginge das ganz gut. Aber solange noch unter uns so viel Mißbrauch mit diesem Worte getrieben wird und solange eine so große Unklarheit über seine eigentliche Bedeutung herrscht, so lange wird man's nicht übergehen können, zu erklären, was „stilvoll" ist. Unter uns ist dieses Wort erst wieder Sitte geworden, als bei Beginn der berüchtigten Stilhetze in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Formen der deutschen Renaissance von neuem als die echten einzigen Vorbilder für unsere Möbel und Geräte empfohlen wurden. Damals wollte jedermann „stilvoll" eingerichtet sein und darum richtete er sich „altdeutsch" ein. Seitdem hat man schon manchmal den Geschmack gewechselt, und heute gilt auf der Höhe der Zeit stehend, wer seine Häuser und Stuben im „Jugendstil" oder „Sezessionsstil" zu gestalten weiß.

Die gewöhnlichen volkstümlichen Beurteilungen der verschiedenen Stile pflegen an allerlei Äußerlichkeiten dieser Kunstsprachen zu haften. Sieht man irgendwo einen Spitzbogen, so

weiß man alsbald von gotischem Stile zu reden. Bei der altdeutschen Mode hatte man vorzugsweise Muschelaufsätze, geschnitzte oder gewundene Säulen und ähnlichen Zierat aus Eichenholz im Sinne. Heute denkt man bei Jugend- oder Sezessionsstil zumeist an jene Linien, die müden Regenwürmern oder schläfrigen Schlangen gleichen. Mit all diesen Formen ist aber doch das innerste Wesen eines Stils längst noch nicht erfaßt.

Ein Stil ist mehr als eine Summe bestimmter, immer wiederkehrender Schmuckformen. Ein Stil ist der gesamte künstlerische Ausdruck eines Zeitalters. Er wird nicht entdeckt oder erfunden, sondern er wächst aus der gesamten Anschauung und Vorstellungswelt eines Geschlechts oder einer Reihe von Geschlechtern ganz von selbst heraus. Er ist darum auch niemals ganz fertig, sondern wandelt sich innerhalb des Anschauungskreises, dem er sein Dasein verdankt, so wie sich die Gedanken und Geistesregungen der Menschen wandeln. Wer das Sprudeln und Rauschen eines Stils von seiner Quelle an sorglich belauscht und in seinem ganzen Laufe verfolgt, der spürt bald, daß nicht nur das künstlerische Bilden und der Geschmack während dieses Strömens in einem bestimmten Bette fließt, sondern daß auch die ganze Geisteswelt mit all ihrem Denken und Fühlen dieser einen Kunstsprache entspricht, so daß man etwa sagen kann: solange der gotische Stil herrschte, schuf man nicht nur gotische Kunstwerke, sondern die ganze Stimmung und Gesinnung dieser Jahrhunderte verlief nach gotischen Regeln. Doch, wir wollen uns hier so tief nicht in alte Stilgeheimnisse versenken, sondern uns mit den künstlerischen Äußerungen eines Stils genügen lassen, wie das für unseren Zweck die Hauptsache ist.

Wir wissen zufällig genau, daß die erste gotische Kirche, die in Deutschland seinerzeit errichtet wurde und die noch jetzt in Wimpfen steht, absichtlich in der neuen Modeform — damals sagte man französisch — gebaut wurde. Es war ein Baumeister in Frankreich gewesen, der hatte dort die neue Kunst kennen gelernt und übertrug sie nun auch ins deutsche Land. Schwieriger ist dann schon nachzuforschen, wie denn in Frankreich mit einem Male der neue Stil entstand. Immerhin kommt man auch da dieser Neugeburt einer veränderten Anschauungsweise und Kunstsprache ziemlich nahe. So ist es

natürlich nicht gewesen, daß der Abt Suger in St. Denis eines Tages zu seinen Ordensgenossen sprach: „Liebe Brüder, wir wollen die alte romanische Kunst verlassen und von heute ab gotisch denken und bauen." Aber wir können doch so ziemlich den Gang der Dinge verfolgen, wie auf einmal aus einer Verbindung neu gewonnener technischer Fertigkeiten mit überkommenen Zierformen die ersten Spitzbogengewölbe und Strebepfeiler entstanden und so der Anfang des gotischen Stils halb bewußt, halb unbewußt einem natürlichen Zwange der Kenntnisse folgend gemacht wurde. Schließlich kommt es uns hier aber weniger auf den Anfang des Stils als vielmehr auf die Tatsache an, daß innerhalb der gotischen Zeit eben dieser eine Stil den gesamten Geschmack und die ganze Vorstellungswelt der Völker beherrschte, daß nun in seiner Sprache nicht etwa nur Kirchen und Kapellen, sondern auch Schlösser und Rathäuser, Markthallen und Bürgerwohnungen errichtet wurden, und daß auch jedes Gefäß und Gerät, jeder Schrein und jeder Tisch nach den Gesetzen gotischer Kunstsprache geformt wurde. Ein Ineinander von bestimmtem baulichem Gliedgefüge und von ganz bestimmten äußeren Schmuckformen ließ diesen gotischen Stil entstehen und innerhalb bestimmter Grenzen sich zu jener wunderbaren Mannigfaltigkeit ausreifen, in der er uns aus den Schöpfungen jener Tage mächtig und bezaubernd entgegentritt.

Natürlich hat das mit allen übrigen Stilen — sie mögen dem Altertum oder der Neuzeit angehören — dieselbe Bewandtnis. Als die Gotik sich plötzlich zur Renaissance wandelte, änderte sich zugleich die gesamte Anschauungswelt und der Geschmack des Zeitalters. Und wie innerhalb Deutschlands die Renaissance zum Barock und der Barockstil zum Rokoko wurde, so war jedesmal der Stil die durchgängige Ausdrucksweise einer ganz bestimmten Geisteswelt und Gesinnungsrichtung. Der Rokokostil formte in seiner zierlich verschnörkelten Pracht nicht nur die Festsäle der Schlösser, er verschnörkelte auch die Spiegel und Kommoden des Bürgerhauses, bildete die Männer- und Frauentracht nach seinen Gesetzen und modelte auch das nichtigste Erzeugnis des Handwerks nach seinen Formen. Und als dieser tändelnde launische Stil vom klassischen Ernst und der kühlen Einfachheit des Klassizismus abgelöst wurde und der zum Empirestil und zum Biedermeierstil wurde, waren es wiederum nicht nur die Häuser und Kirchen, die mit diesen

Formen gebaut wurden, sondern auch die Stühle und Uhren, die Frauenkleider und Männerfräcke konnten ihre Herkunft aus der Geschmackswelt und Denkweise ihres Zeitalters nie verleugnen. Dann allerdings kam eine Zeit, in der man von einem wirklichen Stile nicht recht mehr sprechen konnte; sie währte in ihrer Nüchternheit und Formlosigkeit von den dreißiger bis in die siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts.

Daß man im neuen Reich bei zunehmendem Wohlstand und wachsender kunstgeschichtlicher Erkenntnis die alte ärmliche Kahlheit der letzten Zeit übersatt hatte und sich nach neueren reicheren Formen und einer lebhafter ausgebildeten Kunstsprache sehnte, war nur natürlich. Daß man aber nicht in sich selbst die Kraft fühlte, in einer neuen Zeit neue Formen zu schaffen, sondern im Gefühl eigener armseliger Ohnmacht eine Anleihe bei der Vergangenheit machen zu müssen glaubte, war ein verhängnisvoller Irrtum. Man ging im neuen Deutschen Reiche aus nur scheinbar gut patriotischen Gründen zunächst in jene Zeit der deutschen Renaissance zurück, in der tatsächlich das deutsche Volk am ehesten ein selbständig fühlendes und bildendes Kunstvolk gewesen war. Und so baute man mit einem Male wieder Paläste und Bürgerhäuser in jener vergangenen Kunstsprache und richtete sich daheim mit Butzenscheiben und Eichenholzschnitzereien „altdeutsch" ein. Dabei übersah man leider nur, daß eben ein Stil nichts künstlich Gemachtes, sondern etwas urwüchsig Gewordenes ist, und daß man darum einen Stil in seiner innersten Wesenheit so wenig nachbilden kann, so wenig man die Anschauungen und die Denkweise einer vergangenen Zeit sich einfach wieder anzueignen vermag. Niemand steigt zweimal in denselben Fluß; das zweitemal sind es andere Wasser, die ihn netzen, denn im nimmerrastenden Strome rauschen die Wellen weiter und weiter. So kann sich auch niemand mit ganzer Seele in den Geist alter Zeiten versetzen; „was man so den Geist der Zeiten heißt, ist nur der Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln." Unserem geschichtlich gerichteten Zeitalter mit all seiner Kleinkenntnis vergangener Epochen war es wohl ein leichtes, allerlei äußere Merkmale früherer Stile zu entdecken, und genau zu bestimmen, wie in der Zeit deutscher Renaissance ein Tor und eine Truhe ausgesehen hatte; aber die Bedürfnisse, aus denen heraus die Meister jener Tage ihre Werke schufen, waren mittlerweile ganz andere geworden; die

Fortschritte in der Technik gegen damals und noch mehr die Erleichterungen und Schablonisierungen des Maschinenbetriebs hatten die Grundvoraussetzungen der damaligen Kunstsprache so gründlich verändert, daß schließlich doch bei allem heißen Bemühen nach Stilechtheit und Stilreinheit alle diese nachgeahmten Renaissancebauten und Möbel nichts anderes waren als trügerischer Schein oder als unsolid aufgepappte Maske, die doch mit dem Wesen dessen, was dahintersteckte, rein gar nichts zu tun hatte. Es war geradezu Wahnwitz, bei unserer modernen Glastechnik die alten Butzenscheiben mit ihrem Düsterdämmer wieder hervorzusuchen, in unseren beschränkten Mietsräumen gewaltige Gebäude von geschnitzten und geschnörkelten Schränken und Ruhebetten aufzustellen und all diesen anderen bekannten Unfug altdeutscher Einrichtung zu treiben. Aber man kam sich dabei unendlich stilvoll vor und dachte Wunder was zu können, wenn man sich allen Gegenwarts- und Gesundheitsforderungen zum Trotz in die dunkle, dumpfe Heuchelpracht dieser altdeutschen Räume einsperrte.

Der Rückschlag gegen diese Mittelaltermaskerade konnte nicht ausbleiben. Es dauerte nicht lange, so spürte man das Unwahre und Armselige dieser Nachäffung. Aber findige Köpfe hatten bald erfaßt, daß man schließlich ebensogut einen anderen Stil nachahmen könnte wie den der deutschen Renaissancezeit. Und so wurden in jäher Hetze auch die Rokokoformen und die des Empirestils nachgebildet und uns Kindern des ausgehenden 19. Jahrhunderts aufgezwungen, da doch schon die Kinder des beginnenden 19. Jahrhunderts diese Formen als nicht mehr für sie tauglich und ihrer Denkweise wie ihrem Geschmacke widersprechend verlassen hatten.

Da, in diesem babylonischen Wirrwarr von Kunstformen, zu denen sich auch japanische und orientalische gesellt hatten, erklang der Notschrei nach einem Ausweg, nach einem neuen Stil. Die Forderung eines wirklich modernen Stils, der den Anschauungen und den technischen Fortschritten der Gegenwart wirklich entsprach und der, bodenständig der Zeit erwachsen, nicht nur wie eine künstliche Aufpfropfung erscheinen mußte, war wohlberechtigt, ja bitter not. Schwieriger war die Frage, wie man denn nun solchen Gegenwartsstil schaffen könne. Dabei war zweierlei klar, wenn es auch zunächst recht unklar empfunden wurde: man mußte bei einer neuen Stilentwicklung da

anknüpfen, wo die folgerechte Reihe jäh abgebrochen hatte; und man mußte im Zeitalter des Eisens und der Maschine eben den Forderungen gerecht werden, die jener Bildungsstoff und diese Bildungskraft an die Schöpfungen der Gegenwart zu stellen hatten.

Aus dem ersteren erklärt sich die mit einem Male lebhaft erwachsende Freude an den Formen und Trachten des Biedermeierstils. Denn dieser, in den zwanziger und dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts herrschend, war nicht nur der eigentliche Stil jener klassischen Tage, die wir als den Höhepunkt unserer künstlerischen und geistigen Bildung ansehen müssen, sondern er war auch der letzte wirklich eigenartige deutsche Stil gewesen. Die steife Einfachheit der Linien, der spärliche Gebrauch des Ornaments, die kühle Schlichtheit und Sachlichkeit bei der Wahl des Materials sprach von neuem lebhaft unseren Geschmack an und sagte unserer Denkweise zu. Und so erlebte dieser biedere Stil eine Art von Auferstehung.

Er hätte sie nicht erlebt, wenn er nicht — eben in seiner Einfachheit und Sachlichkeit — den Wünschen und Bedürfnissen der Gegenwart besonders entgegengekommen wäre. Das aber war die Folge der Maschine und des Eisens.

Die Maschine hatte zunächst freilich nur verheerend auf die Kunst gewirkt. Auch das einfachste Möbelstück war bisher von der Hand des Tischlers gefertigt worden und behielt so auch bei hundertfacher Wiederholung immer einen gewissen persönlichen Charakter. Sein Bildner, und wenn es der schlichteste Handwerksmeister war, hatte es immer in der Hand, an seiner Gestaltung leise Veränderungen anzubringen, hier eine andere Biegung, da eine neue Linie, dort eine kleine Verzierung usf. Die Maschine hat mit erbarmungslosem Eisengriff diese persönliche Einwirkung der schaffenden Menschenhand erstickt; in ewiger Eintönigkeit sägt und stanzt und preßt sie die Formen, und in tausendfältiger absolut gleicher Wiederholung fabriziert sie immer dasselbe Stück ohne jede Spur von Eigenart und Geist. Die Folge hiervon war eine entsetzliche Verödung eines bisher reichgepflegten Kunstgebiets und die Vorherrschaft der geistlosesten Schablone an Stelle des liebevollen Gestaltens.

Mit diesem Verderben ging aber auch eine Läuterung des Kunstempfindens Hand in Hand. Denn mit der immer größeren Vervollkommnung der Maschine verband sich die unaufhaltsam

weiterschreitende Verwendung eines bis dahin unbekannten Kunststoffes, des Eisens, und damit eine immer größere Freude am Unverzierten und Einfachen.

Anfangs wurden die Maschinen nur angesehen als abscheuliche plumpe Ungeheuer, und Eisen galt bei Bauten und sonstigen Gebilden höchstens als ein häßliches, aber notwendiges Übel. Wie haben die Väter über die Entstellung der Landschaft durch Fabrikschlote und Eisenbahnen gescholten! Nach ihrer Meinung war jeder eiserne Schienenweg, der ein Tal durchschnitt, eine Entweihung der Schönheit, und jeder ragende Schornstein ein Schandfleck im Angesicht der Heimat. Vorüber war die ganze Romantik des Posthornes, vorbei war die ländliche Stille der Gegend. Es hat eine ganze Weile gedauert bis ein neues Geschlecht sich von diesen empfindsamen Klagen der Vorfahren freigemacht hat. Aber schon ist es dahin gekommen, daß die sanfte Poesie der Postkutsche und der Posthornklänge von einer starken Poesie der Eisenbahn und des Dampfwagens abgelöst ist, und auch das Leben der Fabrik und der rauchenden Schlote hat seine Dichter gefunden. Nicht mehr nur als eine brutale zerstörende Macht wird die Maschine geschmäht, sondern man schätzt sie als Wohltäterin der Menschen und weiß ihre ästhetischen Reize voll zu schätzen. Diese Schönheit besteht denn freilich nicht in allerlei Verzierung und bunter Farbe, sondern in der rein sachlichen und zweckmäßigen Gestaltung. Wer sich einmal den inneren Bau einer Maschine dieses geistvoll ersonnene Gefüge unfehlbar ineinandergreifender Räder und Hebel, klargemacht hat, der sagt nicht bloß, das sei praktisch, sondern auch, das sei schön, denn es entspricht dem Zweck des Werkes und der Beschaffenheit des Stoffes in vollkommenster Weise. Freilich hat man das seinerzeit nicht recht einsehen wollen, und als es galt, nicht nur reine Nutzmaschinen für Fabrikräume und Werkstätten aus Eisen zu gestalten, sondern auch Gebilde zu schaffen, die wie Brücken und Hallen in der Öffentlichkeit zu stehen kamen, dort, wo bisher Kunstschöpfungen aus Stein oder Holz das Auge erfreut hatten, da glaubte man am besten zu tun, wenn man nun auch das Eisen ähnlich forme, wie man bisher die Baustoffe gebildet hatte, und ließ es an allerlei Zierat, wie Säulen mit Kapitälen oder anderem gegossenem und aufgenietetem Ornament nicht fehlen. Als dürftige Nachbildung von Stein und Holz

sah denn freilich diese Eisenform kümmerlich und häßlich genug aus; so daß es zunächst ein begreiflicher Grundsatz war, Eisenbauten hätten mit der Schönheit nichts zu tun, so zweckmäßig sie auch sein möchten. Erst allmählich lernte man das Eisen nach seinen eigenen, ihm innewohnenden Gesetzen zu bilden, und verstand es seiner Natur entsprechend zu formen, wie man schon seit langen Jahrhunderten die Kunst ausgeübt hatte, Stein und Holz so zu bearbeiten, daß diese Bearbeitung ihrer inneren Struktur gemäß war. Da konnte nun freilich die Kunst der Eisenbearbeitung nicht in gemeißelten und geschnitzten Verzierungen bestehen, sondern mußte sich in einer klaren einfachen geschmiedeten und gestanzten Form bewähren. Alles Tändelnde, Prunkende verschwand und in reiner Sachlichkeit fand das Eisen seine Verwendung. Und je sachlicher und zweckmäßiger es zu Bau und Gerät verwendet wurde, desto schöner ward es in den Augen des neuen Geschlechts. Nicht nur als einzigartiger, wie durch ein Wunder errichteter Riesenbau ragt in Paris der Eiffelturm empor, sondern auch als ein Erzeugnis der Kunst, nämlich der Eisenkunst. Und erst der versteht die Zeichen seiner Zeit, der es ehrlich und herzlich fertig bringt, den kühnen Eiffelturm auch schön zu finden. Noch immer wird manche Torheit bei der Verwendung von Eisen begangen, um hier „Schönheiten" anzubringen, die eben keine Schönheiten sind. Aber im ganzen kann man doch heute sagen, daß der zunftmäßige Kunstbetrieb gelernt hat, das Eisen und weiterhin auch das spröde Glas ästhetisch zu verwenden, und daß der allgemeine Geschmack sich diesem Vorgehen angepaßt hat und nun heute auch Gebilde aus Eisen und Glas schön findet.

Das mußte aber auf den Kunstgeschmack noch insofern einen starken Einfluß haben, als dadurch das seit hundert und mehr Jahren vorwaltende Bestreben nach größerer Einfachheit neue Nahrung erhielt. So kam die Eisenkunst der allgemeinen Geschmacksrichtung entgegen und machte ästhetisch gerichtete Seelen immer mißtrauischer gegen jedes Ornament, immer empfindlicher für Überladung und Häufung von verzierenden Zutaten.

Mancherlei kam so zusammen, um die Bahn für einen neuen Gegenwartsstil freizumachen; mancherlei, das besinnlichen Künstlern die Augen öffnete, wo sie anzusetzen hätten, um unser Geschlecht von den veralteten Maßstäben der Über-

lieferung zu befreien und ihm eine Schönheit zu bieten, die der jetzigen Anschauung vom Schönen und Wahren entsprach.

So entstand das, was man heute Jugendstil oder Sezessionsstil nennt. Sofern mit diesen Namen gesagt sein soll, daß die schöpferischen Neubildungen aus jenen Kreisen hervorgingen, die sich um die Münchner Zeitschrift „Jugend" scharten und ihre Spalten mit frischen Zeichnungen und Strebungen füllten, oder daß diese neuen Formen ihre Pflege vor allem unter den jungen Künstlern fanden, die die ausgetretenen Pfade der Alten nicht weiterwandern wollten, sollen diese Bezeichnungen ihre Geltung behalten. Sofern sie aber mißbraucht werden, um mit dieser fortschrittlich klingenden Benennung allerlei Modetorheiten zu decken, die in gesuchten Übertreibungen und noch nie dagewesenen Abgeschmacktheiten bestehen, und sich vor allem als langstielige Pflanzen und schlängelnde Linien zeigen, sollen sie verpönt und ausgerottet werden. Denn diese modischen Schwellungen und Biegungen sind gar nicht einem bestimmten Stil entsprossen, sondern nichts als totgehetzte Ausgeburten einer armen Phantasie. Wer da meint, auf der Höhe der Zeit und des gegenwärtigen Kunstgeschmacks zu stehen, wenn er seine Wände und Decken mit müden Regenwürmern bevölkert und seine Möbel und Geräte mit schläfrigen Schlangen beklebt, der hat von dem, was schön ist und ein Zeitstil heißt, auch nicht die leiseste Ahnung. Und man käme wirklich in Versuchung, diesen ganzen Jugendstil in die tiefste Hölle zu verwünschen, wenn er uns nichts weiter gebracht hätte, als jene heute vielfach für besonders „modern" geltende fürchterliche Häufung immer wiederkehrender kraftlos gebogener Linien, die so dekadent sind wie nur irgend etwas.

Aber wir hegen doch bessere Zuversicht. Zunächst geben wir ohne weiteres den Namen preis. Solche Benennungen werden nicht erfunden, sie entstehen von selbst. Oft genug sind sie entstanden aus irgendeinem Spottnamen, der nach und nach zum Ehrennamen wurde. Es ist also möglich, daß der Stil, in dessen Entstehungsmorgen wir leben, wirklich einst unter dem Namen Jugendstil fortleben wird. Aber wenn das tatsächlich der Fall sein sollte, so wird man natürlich unter Jugendstil nicht das Gehäufe der Modelinien verstehen, sondern jenes Streben, das an den Biedermeierstil anknüpfend unter Verwendung seiner und etwa auch japanischer Motive bei starker

Benutzung von Eisentechnik und der aus ihr geborenen Strukturgesetze zunächst nichts wünscht, als schlicht und wahr einen bestimmten Zweck auf die einfachste Weise in seiner Erscheinung auszudrücken. Je „kunstloser" die Gebilde dieses Stils sein werden, um so mehr werden sie der Wahrheit entsprechen, um so mehr werden sie den Ruhm der Schönheit gewinnen. Dabei brauchen wir gar nicht über diese nüchterne Schmucklosigkeit zu erschrecken, die mit solchen Forderungen zweifellos verbunden sein muß. Jeder neue Stil hat zunächst mit ganz einfachen Formen begonnen, die die neue Struktur offen und schmucklos zutage treten ließen. Erst wenn man in dieser neuen Bildung ganz heimisch geworden und die neu aufgekommenen Kunstgesetze allenthalben mit freier Schöpferkraft zu beherrschen und anzuwenden gelernt hatte, kam der äußere Zierat hinzu — und zwar ganz natürlich ohne langes Quälen und Suchen. Solche Zierformen sind aber im Grunde sehr nebensächlich. Für uns wird immer das Bemühen sein müssen, frei von jedem überflüssigen Zierat rein sachlich aus unseren Zwecken und Bedürfnissen heraus mit der Technik der Gegenwart zu bauen und zu bilden. Was daraus an Stilreichtum entstehen mag, ist unserem Auge verborgen und liegt in der Zukunft. Wir haben uns nicht die Köpfe unserer Söhne und Enkel zu zerbrechen, sondern dafür Sorge zu tragen, daß wir dem kommenden Geschlechte eine Kunst überliefern, die wahr ist und ihre Schönheit in der Wahrheit sucht. Das wäre denn der Stil der Zukunft, nicht das, was man heute gemeinhin Jugendstil heißt.

So ist unsere feste Überzeugung, daß wir tatsächlich heute im Beginn einer neuen Stilepoche leben — nur daß dieser Stil weit einfacher und verborgener ist, als das große Publikum anzunehmen pflegt. Diese Sezessionsornamente, sofern sie wirklichen Schönheitswert haben, sind im besten Fall Zutaten. Das innerste Wesen des neuen Stils liegt viel tiefer und ist eng mit unserem ganzen heißen Wahrheitsdurste verknüpft.

Wer nun zum Grundsatz seines Lebens das Vorwärtsstreben gemacht hat und durch seine Beobachtungen von dem unverständigen Laienurteil eines einzig wahren und ewig gültigen Schönheitsideals als von einer wohlgemeinten, aber im Grunde eiteln und faulen Torheit abgekommen ist, der wird sicherlich gern nicht nur mit spähendem Auge das Werden und Wachsen

des neuen Stils in den Werken seiner Meister verfolgen, sondern er wird auch womöglich etwas von diesen neuen Gedanken und Formen in sein eigenes Heim mit aufnehmen wollen. Aber natürlich nicht so, daß er nun beim Tischler oder Tapezierer eine Sezessionseinrichtung bestellt, sondern daß er nach eigener Wahl für sein eigenes Bedürfnis und seinen eigenen Geschmack sich die Teile seiner Einrichtung zusammensucht oder bilden läßt. Wer aber noch der Meinung ist, daß es sicherer und darum geraten sei, die Formen der früheren Stile beizubehalten oder zu wiederholen, der mag sich dann sein altdeutsches Speisezimmer und seinen Rokokosalon zulegen. Nur daß er dann auch nicht diese Vorhänge und Decken, Möbel und Geräte einfach im Warenhaus und Magazin aus den Vorräten fertiger Musterzimmer zusammenkauft, sondern daß er mit weiser bedachter Wahl das sorgfältig aussucht, was ihm für sein eigenes Wesen und Wohnen am besten paßt.

Denn im Grunde ist für unseren gewöhnlichen bürgerlichen Haushalt nicht das die Hauptsache, in welchem Stil wir eingerichtet sind, sondern daß in unserer ganzen Wohnung und in ihrer Einrichtung ein Ausdruck unseres persönlichen Wesens offenbar werde. Lieber noch ein persönlich gewähltes Rokoko, das mit eigenem Urteil und Geschmack zusammengestellt wurde, ja lieber auch ein gotisches Speisezimmer, dessen ganze Stimmung ein selbständiges Fühlen und Denken zeigt, als eine vom Tapezier und Dekorateur gelieferte Einrichtung im echtesten Jugendstil. Und weit lieber noch eine ganze Wohnung schlichtester, billigster Art ohne einen bestimmten geschichtlichen alten oder neuen Stil, aber mit dem stark wahrnehmbaren Stil der Eigenpersönlichkeit, als die reichste Ausstattung, deren Einzelteile nicht nur aus Dutzendware bestehen, sondern deren ganze Zusammenstellung die hohlste Herkömmlichkeit zeigt. Es ist mit dem Stil wie mit dem Sabbat. Der Sabbat ist um des Menschen willen da und nicht der Mensch um des Sabbats willen. So ist auch zuerst der Mensch da und dann erst der Stil, erst die einzelne Persönlichkeit in der bestimmten Ausprägung ihres Wesens, und dann erst die Kunstsprache der Allgemeinheit, so daß bei häuslicher Einrichtung und Kunstpflege die erste Frage nie sein darf: in welchem Stil richte ich mich ein? sondern die: was entspricht am ehesten meinem persönlichen Wesen, Bedürfen und Geschmack?

3. Mauern und Dächer.

Ein Haus ist kein Kasten, sondern eine Zusammenfassung von verschiedenen Räumen zu bestimmten Zwecken. Jede Zusammenfassung bedingt aber eine gewisse Gliederung, da sie nicht ein bloßes loses Aneinanderreihen, sondern einen lebendigen Organismus darstellt. Was aber im Innern an absichtsvoller Gruppierung und verständiger Anordnung vorhanden ist, das muß nach außen hin irgendwie in die Erscheinung treten. Darum sind die üblichen einförmigen und langweiligen Kastenbauten ein Unding.

Aber fast noch wichtiger — soweit es sich wenigstens um die Mittelstandswohnung handelt — ist die Beobachtung des Satzes, daß jedes Haus den bestimmten Zweck, zu dem es errichtet wurde, bestimmt aussprechen und keine Vorspiegelung falscher Tatsachen bieten soll, eben nach unserem Hauptgrundsatz, daß die höchste Schönheit in der Wahrheit besteht. Darum darf das Mietshaus der Großstadt nicht aussehen wollen wie ein Palast, sondern soll von vornherein zeigen, daß es nichts ist als eine Häufung bürgerlicher Wohnungen. Darum darf die Vorstadtvilla nicht aussehen wie ein Schloß, sondern soll in ihrer Anmut und Behäbigkeit schon äußerlich darauf hinweisen, daß sie das behagliche Heim wohlhabender Bürgersleute ist. Darum soll das Pfarrhaus in der Stadt nicht aussehen wie eine romanische Burg oder wie eine gotische Kirche, sondern soll den Charakter des Wohnlichen zeigen; und das auf dem Lande soll nicht aussehen wie eine städtische Villa, sondern seinem innersten Wesen entsprechend wie ein vornehmes Bauernhaus. Und das Bauernhaus soll nicht aussehen wie ein Stadthaus, sondern soll sich in der ganzen Erscheinung seiner aus Ställen und Scheunen bestehenden Umgebung einpassen. Dieses Verzeichnis wäre noch ein gut Stück weiterzuführen, denn im Grunde braucht heute fast jeder Stand die Mahnung, er möchte sich auf sich selbst und sein eigenstes Wesen besinnen und in seiner Wohnung nicht etwas scheinen wollen, was er nicht ist.

Aus dieser Sucht nach äußerem Schein gehen eine Anzahl besonderer ästhetischer Schäden hervor, die von dem falschen Stilbewußtsein und dem verdorbenen Geschmack unseres Geschlechtes besonders deutlich Zeugnis ablegen. Wenn ein Pfarrer, dessen Frau wohl aus der Stadt stammte, der aber in einem

ländlichen Gebirgsflecken mit lauter Holzbauten wohnt, an die Gemeindevertretung das Ansinnen stellte, sie möchten an sein geräumiges, aber schlichtes Pfarrhaus einen Erker und ein Türmchen anbringen, damit es sich etwas mehr von den nachbarlichen Dorfhäusern unterscheide, so ist diese Albernheit doch nur ein besonders kennzeichnendes Beispiel für die herrschende Geschmacksverirrung, die das Vornehme in Giebeln, Erkern und Türmchen sucht, der also nicht die innere Gruppierung und Wohnlichkeit der Räume, sondern irgendein äußerlich aufgepappter ganz zweckloser Außenauf- oder -anbau die Hauptsache ist. Von all den Hunderttausenden von Türmen, die in den letzten dreißig Jahren an Stadt- und Landhäusern angebracht worden sind, sind bei weitem die meisten völlig überflüssig, unpraktisch und unbrauchbar, also nichts als elende Protzerei. Es ist durch diese Giebel, Erker, Spitzen und Türmchen über unsere Häuser eine Unruhe gekommen, die für den ästhetisch Empfindenden geradezu wie ein Brechmittel wirken kann. „Nur ja keine ruhige Linie, nur ja keine ruhige Fläche, nur ja kein glattes Dach!" ist die Losung. Und darüber geht denn bei all den gebrochenen Ecken und tiefen Winkeln nicht nur jede wohltätige Wirkung für das Auge, sondern auch jede vernünftige Wirkung für den Geldbeutel zum Teufel. Durch alle diese aus den Dächern herauskragenden und -ragenden Giebelchen und Türmchen werden ebensoviele Wasserfänger und Feuchtigkeitssauger geschaffen, die, wenn sie wie üblich mit dem lieben Zinkblech gedeckt sind, die Quelle unaufhörlichen Ärgers und nie versiegender Erneuerungskosten werden.

Zudem ist das glatte blaugraue Schieferdach so Mode geworden, daß es dem Geschmack der Allgemeinheit für sehr unvornehm gilt, Ziegelsteine anzuwenden. Wer aber doch sein Dach mit Ziegeln decken läßt, der wählt dann wenigstens solche schön glasierte, die immer aussehen, als seien sie frisch aufs lackiert, oder als habe es soeben geregnet. Ja, es gibt sogar Leute, die es schön finden, ihre Dächer mit bunten Zementziegeln mosaikartig zu schmücken, und so eine graue Buntheit zu erzielen, die in allzu kurzer Zeit zum grauen Elend wird.

Es sei nicht jedes Türmchen und jede Schieferplatte verpönt und nicht jede Einecken und jeder Erker verworfen. Gewiß nicht. Es können auch diese ragenden Aufbauten und diese gegliederten Dächer sehr reizvoll wirken und zweckmäßig

hergestellt werden. Der persönliche Geschmack des Hauserbauers und des Baumeisters soll seine volle Freiheit zur Betätigung behalten. Nur das muß sich als ein Grundsatz durchsetzen, daß zur Schönheit des Dachs nicht unbedingt der spitze Giebel, das Türmchen und der Schiefer gehört, sondern daß man wirklich schöne Dächer auch gestalten kann, wenn man sie in hoher breiter Fläche auf das Haus aufsetzt, wenn man sie durch die alten schmalen, von fern einem Auge gleichenden Dachfenster unterbricht und wenn man sie schlecht und recht mit gewöhnlichen roten Ziegeln deckt. All diesem modischen Krimskrams gegenüber, der unsere Dächer zu beleben pflegt, wirkt ein einfaches altes Dach in seiner sichern Ruhe wie eine frohe Wohltat.

Es ist ähnlich mit den Mauern. Eine glatte, wohlgeputzte Mauerfläche wird für etwas sehr Häßliches gehalten. Zum mindesten gehören doch um die Fenster und Türen herum verschönernde Verzierungen und Figuren. Wenn diese Umrahmungen und Ornamente aus Sandstein gefertigt würden, ließe sich wohl noch darüber reden; sie würden zwar auch dann oft genug das äußere Ansehen des Hauses zu einer Vornehmheit heraufschrauben, die dem Wesen der Bewohner nicht recht entsprechend wäre, aber es wären doch noch immer Leistungen aus einem Edelstoffe, die auf Echtheit und Schönheit Anspruch machen könnten. Aber zu solcher Kunstleistung reicht zumeist das Geld nicht und so wird der edle Stein durch Zement, Zink oder Stuck auf das elendeste nachgeahmt, und so protzt das Gebäude mit einem falschen, unsoliden Prunk, der nach kurzer Zeit verdirbt und verfällt. Das einfach in die Mauer eingeschnittene Fenster wird dagegen zumeist das echte und zweckmäßige sein.

Dort, wo in niederdeutschen Gebieten der natürlich gewachsene Stein mangelt, hat man von alters her sich einen prächtigen selbstgeschaffenen Baustoff aus Lehm gebrannt und seine Häuser aus Ziegeln erbaut. Und weil diese Ziegelsteine einen schönen tiefroten Farbenton besaßen, so hat man sie in ihrer natürlichen Farbe wirken lassen, ohne erst zum weißen, deckenden Putz zu greifen. Das ist alles gut und schön so. Aber wenn man in Ländern, wo es Bruchsteine zum Bauen in Hülle und Fülle gibt, fast regelmäßig zum Ziegelstein greift, wenn man dann gar noch diese modischen totgelben Ziegel

wählt und sie unverputzt als Rohbau stehen und sehen läßt, so ist das schon ein anderes, gefährliches Ding. Man beachte auch hier wohl: es soll durchaus nicht der rote und meinetwegen auch nicht der gelbe Ziegelrohbau einfach verpönt werden; aber es soll doch die Frage aufgeworfen werden, ob denn diese eintönigen, ledergelben Bauten wirklich notwendig sind und einem feinen Geschmack entsprechen. Es bleibt am Rohbau doch immer etwas vom Rohen hängen und es ist durchaus kein vernünftiger Grund dafür zu finden, warum man den äußeren Kalkputz, der mit seinen ruhigen sanften Flächen so überaus malerisch wirkt, grundsätzlich verschmäht. Den Ziegelstein, den man in die Mauer fügt, muß man in jedem Fall auf fünf seiner Seiten mit Kalkputz bestreichen, sonst hält er nicht; da ist's doch eine einfache Sache, daß man auch der sechsten, der sichtbaren Außenseite, den Kalkanstrich bietet und auf diese Weise einen verputzten Bau herstellt. Wird dieser Putz wirklich aus gutem Material gemischt und sorgfältig aufgetragen, so ist er von unbegrenzter Haltbarkeit und hat dabei nicht nur den Vorteil schöneren Aussehens, sondern auch größeren Schutzes vor Kälte.

Dagegen hat man mit Vorliebe gerade da regelmäßig den Putz angewendet, wo man ihn fast regelmäßig hätte entbehren können: bei solchen Bauten, die aus Holzfachwerk errichtet wurden. Häuser, an deren Außenwänden man das Gefüge der Balken sieht, gelten gemeinhin für bäurisch und unmodern, und auch der Landmann pflegt sich jetzt dieser urwüchsigen, bodenständigen Bauweise zu schämen, und verdeckt das köstliche alte Holzgebälk schamhaft unter einer dichten Putzschicht. Das ist jammerschade. Das Bauen mit hölzernem Gerüst ist in waldreichen Gegenden nicht nur billiger als der massive Steinbau, sondern es entspricht auch durchaus deutscher Art und Kunst. Man wird es nicht immer anwenden wollen, weil's im Grunde natürlich nicht so dauerhaft ist wie die aus vollen Steinen gefügte Mauer; aber wo man nach seiner Weise tut, da soll man's auch offen und ohne Scheu tun und die wohlgeglätteten Balken sichtbar und durch tiefen Farbenton vom hellen Putz der Füllungsflächen abstechen lassen. Es liegt ein ganz besonderer deutschtraulicher Reiz auf solchen Fachwerksbauten.

Der tiefe Farbenton, von dem wir eben sprachen, muß

um nicht das gewohnte Dunkelbraun sein und der helle Putz braucht nicht unbedingt in Weiß gehalten zu werden. Unser Geschlecht und Volk lechzt nach Farbe, und nur künstlich und von mißgebildetem Geschmack ist ihm die Farbenfreudigkeit geraubt worden. So sei man denn beim Anstrich der Mauerflächen, beim Bemalen der Balken und bei der Tönung von Fensterrahmen, Läden und Türen nicht ängstlich mit der Farbe. Man fürchte sich nicht vor voller farbiger Wirkung und wähle nicht immer die herkömmlichen gebrochenen Schmutztöne, sondern greife auch keck und froh zu tiefem Rot und leuchtendem Blau, verschmähe auch ein sattes Grün nicht und versuche sogar hie und da einmal ein glänzendes Gelb. Grellbunt soll das Haus nicht aussehen, aber farbenfroh sei es bemalt, damit das Auge seine Weide daran habe. Und vollends, wo ein Bau ohne Ornamente und andere zierende Zutaten in schlichter Einfachheit errichtet ist, da lasse man es durch ein buntes oder doch farbiges Gewand verschönern. Daß das mit einiger Vorsicht und bedächtigem Geschmack geschehen muß, versteht sich von selbst, aber zumeist ist uns weit mehr Farbensinn angeboren, als wir meinen, und oftmals ist gerade das frische, wagende Zugreifen mit dem Erfolg der traulichsten und reizvollsten Wirkung belohnt worden.

4. Stuben und Kammern.

Wer eine jener oben geschilderten Großstadtwohnungen besucht, wird natürlich zuerst in den „Salon" geführt und kann dabei über den großen reichverzierten Raum seine staunende Bewunderung aussprechen. Etwas mißlicher freilich wird die Sache, wenn er die anderen Stuben und Kammern der Behausung durchschreitet und mit einem Mal gewahr wird, daß die Weiträumigkeit der Besuchsstube nur auf Kosten der anderen Wohnzimmer erreicht worden ist, und daß namentlich die Schlafstuben und Nebengelasse von einer haarsträubenden Engigkeit und Dunkelheit sind.

Dieses ganze Bedürfnis nach einem großen, prächtig verzierten Zimmer, in dem man Gäste empfangen kann, also nach einem „Salon", ist auch ein Zeichen jener ungesunden Protzenhaftigkeit, mit der auch der einfachste Bürgersmann glaubt etwas Palastähnliches besitzen zu müssen. Und da er eben leider

nicht in Schlössern wohnen kann, so will er wenigstens einen Saal haben, der etwa aus einem Schlößchen stammen könnte und einen fürstlichen Eindruck macht.

Wohl gibt es eine ganze Anzahl von Leuten, die tatsächlich ein großes Empfangszimmer brauchen um der reichen Geselligkeit willen, in der sie leben und deren Verpflichtungen sie auf sich nehmen müssen. Aber diese Zahl ist weit kleiner, als man gemeinhin annimmt. Im allgemeinen kommt der Bürgerstand sehr gut ohne „Salon" aus, was schon daraus hervorgeht, daß in den meisten Bürgerwohnungen dieser Raum den kalten Pracht einen ganz unbenutzten Eindruck macht, sich durch muffige Luft und unbehagliche Kühle auszeichnet, wenn nicht gar für gewöhnlich seine Möbel mit Schutzüberzügen verhüllt sind. Gewiß, auch die Familie des Bürgerstandes — den genommen bis in höchste Beamtenkreise hinein — braucht ein Zimmer, das vom gewohnten häuslichen Treiben unberührt bleibt, damit man in ihm zufällig eintretende Gäste begrüßen kann, ohne sie an die Stätten der Arbeit mit ihrer notwendigen Unordnung führen zu müssen. Das heißt: so unbedingt und ohne Einschränkung ausgesprochen ist der Satz auch nicht richtig. Wenn namentlich unsere Hausfrauen nicht eine so falsche Scham hätten, die Zeichen ihrer Tätigkeit sehen zu lassen, und wenn auch bei den besuchenden Gästen der Wunsch nach einer behaglichen Häuslichkeit größer wäre als das Verlangen, in einem besonderen Besuchszimmer empfangen zu werden, dann wäre auch in ungezählten Familien die „gute Stube" ein durchaus entbehrliches Etwas. Und wenn es für manche Hausfrau zum guten Ton gehören würde, auch die Arbeiten des häuslichen Lebens wie Nähen, Schneidern usw. mit einer gewissen Ordnungsliebe auszuführen, die nicht immer den *ganzen* benutzten Raum in ein wüstes Durcheinander wirbelt, sondern ein Eckchen im Zimmer in unbenutzter Ordnung ließe, dann würde sich diese Zahl der salonlosen Wohnungen noch erheblich steigern lassen. Aber es sei zugestanden: viele, namentlich kinderreiche Familien werden ohne ein Zimmer nicht auskommen, das, für gewöhnlich der Alltagsnutzung entzogen, für Besuche und außerordentliche Anlässe bereitsteht.

Nur ist dann die Frage, ob denn für diese seltener benutzten Räume immer die größten und besten Zimmer benutzt werden müssen. Gewöhnlich wird es sich doch nur um einige

Gäste handeln, die sich mit den Gliedern des besuchten Hauses zu einer plaudernden Schar gruppieren wollen. Also sind zunächst doch nur Sitzgelegenheiten nötig. Von Stühlen und Sesseln aber, auch wenn es die schwerste Polstersorte ist und zu ihnen ein Sofa gehört, bringt man auch in einem kleinen Raume eine ganze Menge unter; ja gerade in einem kleineren Zimmer wird sich bei enger Zusammengeschlossenheit viel leichter eine wirklich traulich vereinigte Gruppe bilden lassen, als wenn in irgendeiner Ecke eines großen Zimmers das Häuflein Plaudernder wie verloren sitzt.

Die Forderungen der Gesundheitslehre, daß die sonnigsten und geräumigsten Zimmer als Kinderstube, Schlafraum und Familienzimmer benutzt werden sollen, werden auch aus Gründen praktischer Brauchbarkeit innezuhalten sein und entsprechen infolgedessen auch ästhetischen Grundsätzen. Die Zimmer, in denen die meisten Möbel und Geräte untergebracht werden müssen — große Betten, Schränke, Waschtische in den Schlafstuben —, und die Räume, in denen die bewegtesten Vorgänge vor sich gehen — gemeinschaftliches Spiel, Familienmahlzeit und abendliche Runde um des Lichts gesellige Flamme —, müssen möglichst geräumig sein, der Empfangsraum aber braucht eine große Ausdehnung nicht zu haben.

Aber auch die weiträumigeren Zimmer brauchen keine Säle zu sein. Der Stolz, in seiner Wohnung möglichst das größte und höchste Zimmer zu haben, ist auch nur eine Folge bürgerlich-protzenhafter Palastsehnsucht. Die Weite der Zimmer wird zwar zumeist ein unbefriedigter Wunsch bleiben; in Mietshäusern, selbstgebauten Bürgerwohnungen, oder aus öffentlichen Mitteln errichteten Dienstbehausungen pflegt schon der hohe Preis der Baustellen oder die kleine Summe verfügbarer Baugelder eine wirkliche Großräumigkeit der Stuben unmöglich zu machen. Dafür wird aber um so mehr eine gewisse Höhe angestrebt und niedrige Wohnungen gelten für bäuerisch unfein. Eine sehr niedrige Stubendecke kann ja leicht etwas Drückendes, Beengendes haben; aber sicherlich ist eine mittelgroße Stube mit einer Höhe von $2\frac{1}{2}$ Metern weit behaglicher und traulicher, als wenn sich über die gleiche Grundfläche die Decke 4 Meter oder mehr hoch spannt. Sofort wird der Eindruck öde und kalt, wenn das Auge erst eine besondere Biegung nach oben braucht, um die Decke mit umfassen zu können. Und wie

unzweckmäßig ist diese heiß ersehnte Höhe der Zimmer, wenn es gilt, die Räume zu heizen, und nun alle schöne Ofenwärme hoch hinaufliegt, ohne ausgenutzt zu werden! Es gilt auch hier, fein bürgerlich zu denken und das Standesbewußtsein nicht darin zu suchen, daß man möglichst schloßherrlich wohnt, sondern das als höchstes Ziel zu betrachten, daß die ganze Wohnung aus entsprechend niedrigen Räumen besteht, die alle wohl gebraucht werden können, ohne daß ein unbenutzter Überfluß von Höhe und Weite vorhanden ist. Also kein Naserümpfen über Stuben, die nicht drei Meter hoch sind, weil das doch gar zu ärmlich sei, sondern die Einsicht, daß die lebhaft erstrebte Höhe der Zimmer nichts ist als eine irregeleitete Großmannssucht!

5. Türen und Fenster.

Der verdienstvolle Hamburger Alfred Lichtwark hat eine eigene Schrift geschrieben, die er „Palastfenster und Flügeltür" nannte, und in der er nachwies, daß auch die herkömmliche Art des Anbringens von Lichtöffnungen und Durchgängen nichts sei, als eine öde Imitation vergangener Schloßarchitektur. Allerdings kann sich seine Gedanken nur zunutze machen, wer selbst baut. Da aber die Mehrzahl der Menschen in vorhandene Miets- oder Dienstwohnungen ziehen muß, kann man in der Regel die vorgeschlagene Gruppierung von Fenstern und Türen nicht anbringen. Jene ganz persönliche Art, aus der heraus man jedes Fenster so bildet und einsetzt, wie man es für seinen eigenen Geschmack und Gebrauch bedarf, kann eben nur der durchführen, wer sich seine Wohnung unbekümmert um Bodenfläche, Nachbargrundstück und Baukosten selbst gestalten kann. Doch lassen sich auch einige der vorgebrachten Gedanken insofern auf die gewöhnliche Wohnungsweise anwenden, als durch sie und ihre angestrebte Herrschaft gewisse Vorurteile in der herkömmlichen Bauart und der üblichen Geschmacksrichtung sich bannen lassen.

Es ist tatsächlich ein Vorurteil, wenn man meint, die Fenster eines Hauses müßten in solcher Regelmäßigkeit angebracht werden, daß der Eindruck von außen der einer vollkommenen Gleichmäßigkeit sei. Wir aber sollen nicht von außen nach innen, sondern von innen nach außen wohnen. Nicht das ist die Hauptsache, daß unser Haus äußerlich eine regel-

mäßige Schauseite mit ganz gleichen Fensterreihen biete, sondern das, daß die Räume von außen her die Menge Licht reichlich bekommen, wie es ihrem Zweck und ihrer Gestaltung entspricht. Bei der gewohnten Fensteranordnung mit den völlig übereinstimmenden Zwischenräumen kommt es vor, daß um der äußeren Symmetrie willen ein schmales Zimmer zwei Fenster erhält, die dann beide ganz an die Stubenwände gedrängt sind und zwischen Fensterrahmen und Wand durchaus keinen Raum lassen. Solche Zimmer sind sehr schwer einzurichten, während sie sofort traulich wirken würden, wenn anstatt der zwei schmalen Fenster ein einziges breites vorhanden wäre, wodurch allerdings die äußere Symmetrie der Schauseite getötet werden würde. Diese „Symmetrie" führt noch zu mancher anderen Wunderlichkeit. So kommt es vor, daß dem Beschauer von außen ein sogenanntes gekoppeltes Fenster, also eine Zusammenfassung zweier dicht aneinander gedrängter Fenster vor die Augen tritt. Solche doppelte Lichtöffnungen haben den guten Sinn, ohne eine störende Fensterzwischenwand möglichst viel Helligkeit in das Zimmer strömen zu lassen. Tritt man aber in die Wohnung hinein, so nimmt man zu seinem Staunen wahr, daß dieses Koppelfenster nur um der äußeren Schönheit willen angebracht wurde, und daß im Innern das schier Unmögliche möglich gemacht worden ist, und man in dem winzigen Zwischenraum, den der trennende Steinpfeiler zwischen den Fenstern übrigläßt, eine Mauer aufgeführt hat, die nun bewirkt, daß das Fenster nicht einen, sondern zwei Zimmer mit Licht versieht. Natürlich ist dabei in jedem Raum dieses Fenster unmittelbar an die Trennwand angequetscht und erfüllt seinen Zweck, als Lichtquelle zu dienen, nicht im mindesten. Denn Licht, das ganz von der Seite kommt, erhellt den Raum nicht ausreichend und nicht angenehm.

Das sind Beispiele, die sich leicht vermehren ließen und die alle zeigen, wie wir auch bei der Anlage von Fenstern um der vermeintlich schöneren Außenwirkung willen Dinge erleben, die geradezu widersinnig sind. Demgegenüber halten wir fest, daß es ganz gleichgültig ist, wie draußen für den Beschauer die Fenster in ihrer Anordnung wirken, daß es vielmehr lediglich darauf ankommt, daß jeder Raum des Hauses die ihm zukommende Lichtmenge reichlich zugeführt und darum die zweckmäßige Zahl entsprechend großer Fenster zugeteilt erhält. Je

breiter diese Fenster sind, je höher sie bis zur Decke reichen, um so angenehmer wird das Licht sein, das sie von oben herab strömen lassen; und je weniger zahlreich diese Lichtquellen angebracht sind, desto wohltuender und geschlossener wird die Lichtwirkung eines Raumes sein.

Da nun ein Fenster dazu da ist, daß es reichlich Licht einlasse, wird man alles vermeiden müssen, was diese Spendung der Helligkeit vermindern könne; man wird demnach für Rahmen und Fensterbrett sicherlich einen ganz hellen Anstrich wählen, also die geliebte Eichenholzfarbe oder ähnliche Imitationen und Verdunkelungen meiden, und da andere helle Töne gerade hier an der Lichtquelle leichter ihre Gefahren haben, am liebsten das reine Weiß wählen. Wer dann noch „sezessionistische" Augenübungen vornehmen will, kann das leicht tun, wenn er durch sein weißgestrichenes Fensterkreuz die Landschaft ansieht. Er wird nämlich dabei bei einiger Aufmerksamkeit erkennen, wieder in seinem Farbenwerte dunkelste Ton, den er sieht, nicht etwa die Baumstämme oder die Häuserschatten oder sonst scheinbar dunkle Gegenstände sind, sondern eben das leuchtend weiße Fensterholz, das dann freilich nicht blendend weiß, sondern weil beschattet, violettgrau aussieht. Der aufmerksame Beobachter wird sich darauf sagen müssen, daß, wenn in einem Landschaftsbilde der Natur tatsächlich das weiße-violettgraue Fensterkreuz den dunkelsten Farbenwert bietet, die berüchtigten Sezessionisten gar nicht so unrecht haben, wenn sie ihre Bilder so hell und mit so lichten Farbentönen malen, wie sie das tun und wie das den an den Alten geschulten Augen bisher ganz unbekannt geblieben ist und darum ihnen zunächst ungewohnt wirkt. Auch die Alten haben eben noch einige Probleme nicht gekannt und gelöst, sondern sie den nachfolgenden Geschlechtern zur Wahrnehmung und Lösung übriggelassen. Das ist wie auf allen Gebieten des geistigen Lebens auch auf dem der Malerei so. Daher nicht die gepriesenen Vorväter allein zur Augenschulung und Kunstübung taugen können, sondern das eigene neuzeitlich gebildete Auge und die freie Natur selbst die beste Malschule sein werden. Wem also wieder einmal die Lust anwandelt, in dilettantischer Selbstgenügsamkeit die moderne Lichtmalerei als eine „Verirrung vom wahren Schönheitsideal" zu schmähen, der sehe sich einmal die Welt mit beobachtendem Auge durch seinen weißgemalten Fensterrahmen an und er wird alsbald von dieser

Schmähsucht geheilt sein — wenn er noch bildungsfähig und nicht in gewisse angelernte Einseitigkeiten verrannt ist. So kann auch das Fenster als Kunsterzieher wirken.

Auch die Tür kann das tun. Noch von unserer Protzenhaftigkeit her hegen wir nämlich die Meinung, daß eine Tür nur dann standesgemäß sei und vornehm wirke, wenn sie zwei Flügel habe. Und der Besitz einiger Flügeltüren im Hause — oder wenn's auch nur eine ist: die zum „Salon" führende! — erhebt uns in unseren Augen weit über die Proleten, die nur durch einflüglige Türen von einem Zimmer ins andere schreiten können. Einige Überlegung könnte uns freilich sagen, daß diese beliebten, raumeinnehmenden Flügeltüren eigentlich ganz sinnlos sind, daß sie Zweck eigentlich nur da haben, wo dem fürstlichen Herrn von dienstbeflissenen Lakaien ein möglichst weiter Durchschritt geöffnet werden soll, oder wo eine große Schar von Gästen durch weite Säle strömen sollen, daß aber für den gewöhnlichen Sterblichen im schlichten Hause ein Flügel reichlich genug sei, schon deshalb, weil durch solche bescheidene Tür die Zimmerwände in ihrer Ausdehnung nicht eingeengt werden. Aber uns steckt die Vornehmtuerei so arg im Blute, daß wir uns von der Gleichung „Flügeltür = anständig" nicht leicht losmachen können. Es hilft nichts, wir müssen uns von dieser trügerischen Vornehmheit der Gewöhnung trennen und sollen's einsehen, daß eine einflüglige Tür in bürgerlichen Häusern mit mäßig großen Räumen viel wahrer, viel zweckmäßiger und mithin viel schöner ist, als diese großen gähnenden Öffnungen, die so viel Zimmerwand in Anspruch nehmen, daß es schwer wird, daneben noch die Möbel unterzubringen.

Wer nun einsieht, daß zum Inbegriff wirklich innerlicher Vornehmheit und wahrer Schönheit die Flügeltür nicht wesentlich gehört, der soll sich aber auch von dem Wahne losmachen, als ob zur vollen ästhetischen Wirkung einer einfachen Tür doch allerlei Zierwerk und Ornament nötig sei. Die beliebte Art, oben den Türrahmen mit holzartig bemaltem Stuck zu verzieren, der aussehen soll, als stelle diese Schnörkelei geschnitztes Holz vor, ist eine schaudervolle Lüge, mithin grundhäßlich. Nicht minder lügenhaft ist es aber, wenn man das ehrliche Kiefernholz der Tür so lange lackiert und maseriert, bis es Eichenholz oder Nußbaumholz heuchelt. Wer nicht den Mut hat zuzugeben, daß ihm die Mittel zur Beschaffung edleren

Holzes für seine Tür fehlen, und daß er deshalb das wohl feilste wählen muß, der macht sich wiederum jener Protzen haftigkeit schuldig, deren Ergebnisse ethisch und ästhetisch gleich verwerflich sind. Es lassen sich auch schlichte Kieferntüren si lasieren und beizen, daß sie selbst hohen Ansprüchen auf Schönhei genügen. Wer sie mit einer Deckfarbe malen lassen will oder muß, der greife nie zur heuchlerischen Eichen- oder Nußbaummaser sondern eher zu irgendwelcher lichten Farbe, die gut mit der Wänden und Möbeln des Zimmers zusammenstimmt; wer aber für alle Räume die gleiche Türfarbe erkiest, der nehme dazu keinesfalls den Topf mit Schokoladenbraun oder Grau grün, er lasse auch das Gefäß mit der Goldbronze (zu „Ein lagen") hübsch beiseite, meide auch solche Pinsel, die in sanft gebrochene rosa oder himmelblaue Töne getaucht sind, sondern wähle lieber das helle ungebrochene Weiß, das zu allen Farben stimmt und dabei stets am besten den erwünschten lichten und freundlichen Eindruck erzielt. Man hat in der romantischen Zeit der nachgeäfften Renaissance ein Grauen vor dem Weiß angelernt bekommen, das ganz ungerechtfertigt ist. In Fällen des Zweifels, die bei Miet- und Dienstwohnungen häufig genug entstehen werden, ist die weiße Farbe immer die beste Helferin in der Not. Wer aus den durch tiefe graubraune und schwarz braune „Renaissancefarben" entstellten und verfinsterten Woh nungen in eine Behausung tritt, die noch aus der Zeit des Empire- und Biedermeiergeschmacks dem lichten Weiß und an deren hellen Farben das Feld überlassen haben, atmet stets er leichtert auf und empfindet nur damit von neuem — oft ge nug ganz unbewußt —, wie diese ganze dunkle Renaissance meierei nichts war als ein künstliches Maskenspiel.

6. Wände, Decken, Fußböden.

In dem Farbendreiklang, der in einem Wohnraume durch das wohlabgestimmte Zusammentönen von Wand, Decke und Fußboden entsteht, geben die Zimmerwände den bestimmenden Grundton an. Auf sie lenkt sich vor allem der Blick des Ein tretenden, sie verleihen mit besonderer Eindringlichkeit der Stube den eigentümlichen Charakter.

An Stelle der früheren Tüncherei und Malerei ist die Papiertapete getreten, sicherlich ein erheblicher technischer Fort-

chritt und in der Mannigfaltigkeit ihrer Gestaltung ein sehr eachtenswertes Mittel zu ästhetischer Wirkung der mit ihr be=ebten Räume. Selbstverständlich hat die Tapete seit ihrer rsten Benutzung sämtliche Wandlungen des jeweiligen Stils nd Zeitgeschmacks mit durchgemacht. Noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts bevorzugte man bei ihr leuchtende Farben nd heitere Muster. Erst mit der Renaissancemode kamen ene dunklen Töne und jene schweren Ornamente auf, die alle Zimmer in ewige Dämmerung hüllten und mit ihrem düstern harakter zwar recht gut zu der tiefgetönten Balkendecke (die a freilich zumeist nur imitiert war!) und zu den künstlichen ichtlosen Butzenscheiben paßten, aber im Grunde mit all ihrem astenden Ernst sehr wenig zu Sinn und Lebensfreude moderner Menschenkinder paßte. Mit der erneuten Lust an hellen reundlichen Wohnräumen und an lichten heiteren Farben ist nan glücklicherweise von der Verwendung solcher altersgeschwärzten nd altertümlichen Wandbekleidungen wieder zurückgekommen nd erfreut sich heute von neuem an farbenfrohen Zimmer=änden.

Wir werden die Papiertapete nicht verbannen wollen. Sie hat treffliche Vorzüge. Sie schützt die Wände, die ohne ie so leicht abgestoßene weiße Flecke zu bekommen pflegen. Sie schiebt sich als wärmende Schicht zwischen Mauerkälte und Zimmerluft. Sie ist der abwechslungsreichsten Gestaltung, Färbung und Musterung fähig. Aber wir verkennen auch die Gefahren nicht, die sie bietet. Die Tapete wird allzuleicht so nspruchsvoll, daß sie mit ihren Farben und Mustern alle an=deren Töne eines Zimmers überschreit und sich zum Selbst=zweck aufspielt, während ihr doch nur wesentlich die Rolle des Dienens zukommt und sie sich dem Zusammenklang aller Farben demütig einzufügen hat. Und zwar wird diese Gefahr zumeist weniger durch die Farbe, als durch das Muster der Tapete hervorgerufen. Gewiß auch durch die Farbe: grelle, lärmende, harte Töne, die ohne Rücksicht auf das Aussehen der Möbel und Möbelstoffe gewählt wurden, können einem die wertvollste Tapete verleiden. Aber weit schlimmer steht es um die Muster. Dabei ist's ganz gleichgültig, ob man die blauen Rosenranken der fünfziger Jahre, die schweren Granatmuster der Renaissance=mode oder die wildgewordenen Blütenstengel des Jugendstils wählt: jedes Muster, es mag so geschmackvoll und stilvoll sein,

wie es will, wird zum Verhängnis, wenn seine Linien sich unbescheiden vordrängen und in ihrer ewigen Wiederkehr andere Formen neben sich nicht dulden wollen.

Gewiß, es kann das immer wiederkehrende Ornament einer Tapete sehr eindrucksvoll wirken und zur Augenlust dienen, wenn seine Farben und Formen geschickt gewählt wurden. Aber eigentlich ist eine ergötzliche Wirkung nur da zu erzielen, wo die Wände lediglich mit solchen wohlgebildeten Tapeten geschmückt sind und einen anderen Schmuck überhaupt nicht aufweisen. Wenn man jedoch, wie es zumeist geschieht, auf einer mit lebhafter Musterung bedeckten Wand nun noch Bilder und andere Verzierungen anbringt, dann macht man sich einer Überhäufung von schmückenden Motiven schuldig, die notwendig unruhig wirken muß, weil ein Zierstück immer das andere totzuschlagen beflissen ist. Es gibt ja allerdings auch so ruhig abgetönte Muster, die wirklich wie ein richtiger aber bescheidener Hintergrund auftreten und andere Ansprüche gar nicht erheben. Namentlich die Ton in Ton gestreiften oder gemusterten Tapeten erfüllen diesen Zweck recht ansprechend und vertragen auf ihren stillen Flächen sehr wohl allerlei Bildschmuck und anderen Zimmerzierat. Am sichersten wird man freilich immer gehen, wenn man einfarbige Tapeten wählt, die dann eben nichts sind als Hintergrund und Abschluß. In zahllosen Schattierungen sind diese Tapeten jetzt zu haben, so daß man jeden gewünschten Farbenakkord durch sie erreichen kann. Die besten unter ihnen mit dem samtnen Ton und der rauhen Fläche sind freilich etwas kostspielig. Aber man kann ihre wohltuende Wirkung auch auf die Weise fast vollkommen erzielen, wenn man irgendeine billige Tapete mit der Musterfläche an die Wand kleben läßt, so daß durch ihre Hinterseite eine einfarbige Fläche entsteht, die man nun in jedem beliebigen Farbenton mit gut gemischter Leimfarbe überstreichen läßt. Man wählt dabei natürlich eine Tapete, deren Rückseite schon möglichst den Ton zeigt, den man dann aufmalen will, damit dieser Anstrich gleich eine passende Unterlage habe. Auf diese Weise wird man eine farbige Wand erhalten, die ihren Zweck, ein rechter abgestimmter Abschluß und ein wohlgetönter Hintergrund für Bilder und ähnliches zu sein, prächtig erfüllt, ohne große Kosten zu beanspruchen. Dabei wähle man aber nicht nur immer die beliebten stumpfen und gebrochenen Töne, das

herkömmliche Graugrün oder Braungrau, sondern greife mutig auch zu frischen vollen Farben, schrecke auch nicht vor einem leuchtenden Blau und tiefen Rot zurück, wenn nur die Möbel und Bilder mit diesem Tone harmonieren und einen guten Zusammenklang geben. Farbenfreude soll doch vor allem das Kennzeichen des ästhetisch gebildeten Menschen sein — nicht grelle Buntheit, aber harmonische Farbigkeit schmücke sein Heim.

Dem derzeitigen Drange nach mehr Wahrheit und Einfachheit entspricht auch das Verwerfungsurteil, das über die herkömmlichen gemalten oder stuckverzierten Decken gefällt werden muß. Wer in Italien war, weiß, daß es ein köstliches Ding um eine heiter und licht gemalte Stubendecke ist. Aber bei uns im Norden scheint kein rechter Boden für diese frohe Art der Verzierung zu sein. Unsere gemalten Decken sind insgemein zu schwer in ihrer Wirkung und zu einfältig in der Wahl ihres Gegenstandes. Nur leicht und luftig darf da oben ein Geranke und ein Gewinde schweben, aber nicht massige Gestalten und Verzierungen dürfen in freier Höhe aufgemalt sein. Und was der gewöhnliche Stubenmaler an Kanten und Rosetten da oben mit mancherlei Schablonen und dunklen Farben zu zaubern pflegt, schreit in des Worts verwegenster Bedeutung zum Himmel. Laßt auch hier allen falschen Palastprunk fahren und tut euch nicht mit einer Kunstleistung hervor, die keine ist, sondern erquickt euch ungezwungen am schlichten reinen Weiß der getünchten Decke! Sicherlich, eine holzgetäfelte Decke und eine aus wohlgegliedertem Balkenwerk ist schön. Aber wer hat die Mittel, sich diese Freude zu gönnen, und wer mag in Miet- und Dienstwohnungen diesen dauernden Schmuck anbringen? Da es wohl früher üblich war, aber dem heutigen geschulten Geschmacke unerträglich und über die Maßen widerwärtig ist, eine hölzerne Decke durch Malerei oder Stuck zu imitieren, so wird's eben dabei bleiben müssen, daß man sich mit der einfachen weißgestrichenen Decke begnügt und sich an ihrem luftigen Höhenabschluß erquickt.

Auch eine mit Stuckverzierung geschmückte Decke kann sehr geschmackvoll sein. Aber der Stuck leidet im Grunde keine Farbe und Bemalung. Nun hat man das häufig genug vergessen und den Stuck in allen Tönen des Regenbogens verunziert. Das ist stilwidrig. Aber noch stilwidriger war die beliebte Häufung des Stuckornaments auf der Decke. Die

gepreßte, aufgeklebte Mittelrosette log einen Schein von Kunst und Herrlichkeit vor, die doch im Grunde nicht vorhanden war. Und all das Schnörkelwerk ringsumher protzte mit einem Reichtum an Kunstformen, der nichts anderes war, als elende billigste Heuchelei. Wer Stuck anwenden will, beschränke sich in den gewöhnlichen Wohnräumen mit wenigen und leichten Linien, die sich mit sanftem rhythmischen Schwung da oben hinziehen; aber er meide alle Überhäufung und alle gepreßte Fabrikware. Noch aus der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts haben wir Vorbilder einer leicht und geschmackvoll ornamentierten Stuckdecke genug in alten Häusern in Stadt und Land. Wir staunen oft, welch reiche erfreuliche Wirkung da durch die einfachsten Mittel erzielt wurde, und wie durch diese geringe, aber wohlabgemessene Gliederung der glatten Fläche der volle Eindruck künstlerischer Schönheit erreicht worden ist. Und doch soll sich auch der nicht arm und dürftig vorkommen, wer selbst diese bescheidene Zier entbehren muß: auch die ganz glatte, einfach weiße Deckenfläche ist ungleich wertvoller und erquicklicher, als alle bunte Schablonenmalerei und jede rosagoldene Fabrikrosette.

Der milde braune Glanz des geglätteten Eichenholzes ist sicherlich eine vortreffliche Note im Dreiklang der Zimmerumschließung. Und wer die Ausgabe nicht zu scheuen braucht, der greife gern zu diesem Fußbodenbelag. Aber auch die weiße ungestrichene Diele hat ihren eigenen Reiz; nur daß sie einen größeren Aufwand von Reinmachekunst erfordert, als in einem bürgerlichen Haushalt immer zur Verfügung steht. So wird zumeist der Öl- und Lackfarbenanstrich das Kleid sein, in das man den Fußboden der Zimmer zu hüllen gezwungen ist. Man hat neuerdings auch hier begonnen, von dem herkömmlichen Braungelb, Graubraun und Silbergrau abzugehen und eine kräftige Farbe anzuwenden. Sicherlich ist es nicht leicht, hier einen geeigneten wohlstimmenden Ton zu finden. Aber möglich ist es doch, und es ist durchaus kein triftiger Grund vorhanden, vor einer wirklich farbigen Bemalung der Dielen abzusehen, solange man doch ohne jede Scheu seine Fußböden mit bunten Teppichen zu belegen pflegt. Die Mahnung zu besonnenem Maßhalten und zu weisester Berechnung der Farbenwirkung ist ja hier besonders am Platze, da wir jedes vorlaute Schreien der Fußbodenfarben am unliebsamsten empfinden

werden. Aber wer den Mut hat, auch hier den Versuch zu wagen und einmal volle Farben anzuwenden, der lasse sich durch die erschreckten Einwände der Zaghaften nicht abschrecken. Ein guter Geschmack kann alles wagen.

7. Vorhänge und Teppiche.

Die meisten bürgerlichen Wohnungen leiden an der Gardinenkrankheit, einem sehr kostspieligen und peinigenden Übel, das doch mit Lammsgeduld getragen zu werden pflegt, obwohl man es leicht von sich abschütteln könnte. Wie oft besahen wir uns leerstehende Räume, die uns wohl kahl und unwohnlich, aber hell und freundlich vorkamen. Als wir sie dann von neuem aufsuchten, nachdem sie neu bewohnt waren, erschraken wir, wie düster und dumpf sie uns jetzt im vollen Möbelschmucke erschienen. Ach, die Möbel waren nicht daran schuld, auch die Bilder und Geräte nicht, selbst nicht die dunklen Tapeten riefen den traurigen Eindruck hervor: aber die Vorhänge waren es, die mit dichten Falten Fenster und Türen bedeckten; sie haben den lichten Raum zu einer schwarzen Höhle verzaubert. Da werden nun sorgsam möglichst große Lichtöffnungen angebracht und man freut sich der weiten und zahlreichen Fenster. Aber dann kommt die Hausfrau oder der Tapezier und hängt zunächst einen dichten Schleier vor die Scheiben; dann werden helle Tüllgardinen oder ähnliches an gewaltige mit Muschelaufsatz gekrönte Simse gesteckt und schließlich darüber noch schwere Vorhangstoffe gebreitet. Je „vornehmer" man ist, und je „stilvoller" man sich einzurichten sucht, desto mehr Behänge müssen übereinander an den Fenstern angebracht werden. Die natürliche Folge davon ist eine höchst unangenehme Verdunkelung des Zimmers, und was noch schlimmer ist: durch diese Gardinen, die oben zusammenstoßen, dann aber rechts und links in einem weiten Bogen etwas zurückweichen, entsteht ein kleines Dreieck, durch das allein noch das Fensterlicht spärlich hereinfallen kann. Und gerade dieses Licht, das auf solche Weise über dem Fensterbrett hereinsickert, ist nicht nur spärlich, sondern, weil es gleichsam das ganze Zimmer nur von unten nach oben erleuchtet, höchst fatal. Dem Auge angenehm und eine wirkliche Helligkeitsquelle ist lediglich das Licht, das ungehindert in breitem Strome von oben herabflutet.

Je höher das Fenster hinaufgeht, desto wohltuender und wirksamer ist sein Schein. Wir aber suchen mit vieler List und Kunst so lange, bis wir glücklich den oberen Teil des Fensters so dicht verhängt haben, daß gerade der peinlichste Lichteinfall noch kümmerlich übrigbleibt.

Wozu brauchen wir eigentlich Fenstervorhänge? Wir wünschen nicht, daß jederzeit der volle Sonnenschein die Augen blendend und die Farben verblassend in das Zimmer strömt; wir haben's nicht gern, wenn uns Straßengänger oder die Nachbarn von gegenüber ungehindert in die Wohnung schauen können; und abends ist's uns traulicher, wenn die schwarzen Fensterhöhlen verhangen sind und durch Stoffvorhänge der Aufenthaltsraum einen nach außen abgeschlossenen Charakter erhält. Daraus folgt, daß wir Vorhänge bei Tage nur dann brauchen, wenn die Gefahr des Hineinschauens vorhanden ist oder das grelle Sonnenlicht abgehalten werden soll; abends aber regelmäßig, um den gewünschten Eindruck des Fürsichseins zu erzielen. Um der Gefahr der neugierigen Späherblicke bei Tage zu entgehen, bedarf es nur leichter Gewebe vor die untersten Fensterscheiben. Diese Gefahr wird doch nicht in allen Wohnungen vorhanden sein. Wo sie nicht da ist, braucht man auch solche Vorhangschleier nicht. Aber den Schutz vor Sonnenstrahlen und den abendlichen Abschluß wird man allenthalben nötig haben. Allenthalben wohl, aber nicht zu jeder Zeit. Darum genügt es also, ein dichtes Gewebe, das doch gar nicht schwer und staubfangend sein muß, derartig oben über dem Fenster an Ringen und Stangen beweglich anzubringen, daß man seine Falten jederzeit rasch und mühelos vor das Fenster ziehen kann. Mehr ist durchaus nicht nötig und nicht schön. Kann man die Gardinenstangen und Ringe aus glänzendem Messing beschaffen, so wird das am hübschesten wirken. Aber auch schlichtestes Holz tut da vollkommen seine Pflicht. Wer die Mittel hat, kostbaren, in weichen Falten gefällig fallenden Stoff für die Vorhänge zu erstehen, der greife zu einem der zahllos vorhandenen Gardinenstoffe; aber wer gezwungen ist sparsam zu sein, der begnüge sich mit einem wohlfeilen Gewebe, das seinen Zweck in demselben Maße erreichen kann.

Es muß es nicht jedermann so machen, wie jener schottische Professor, der erzählte, er habe in seinem Hause nur eine Sorte großer weißer Leinendecken, die, in reicher Anzahl vor-

handen, sowohl als Bettuch und Bettlaken, wie auch als Tischtuch und Fenstervorhang Verwendung fänden; aber sicherlich weist uns diese höchst einfache Art des Zimmerschmucks richtige Pfade. Bei weitem die meisten Gardinen, mit denen wir unsere Zimmer verfinstern und unseren Geldbeutel belasten, sind vollkommen überflüssig. Es wäre so übel nicht, wenn recht viele von ihnen vernichtet und durch wenige lichte Stoffe ersetzt würden: es würde dem ästhetischen Werte unserer Wohnungen reichlich zugute kommen, denn freundliche Helligkeit würde an Stelle einer ganz unnötigen düsteren Pracht treten.

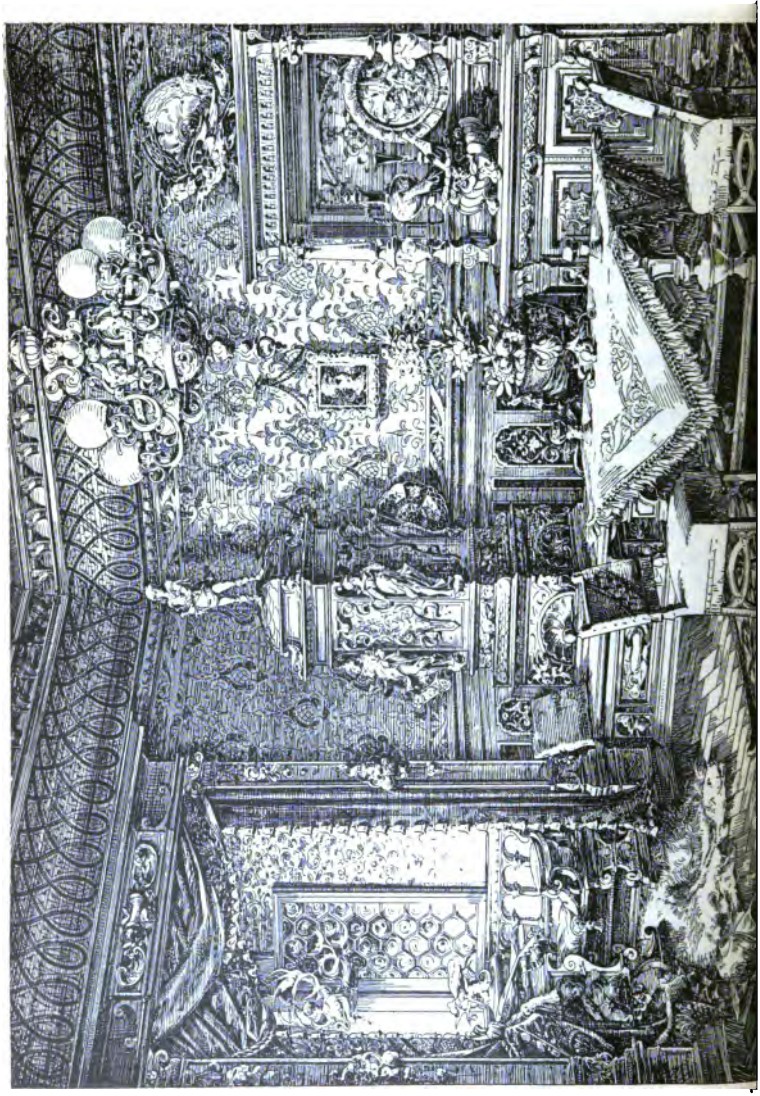
Sind die üblichen Fenstergardinen zumeist von Übel: die Türvorhänge sind es eigentlich immer. Denn sie verstellen und verhindern mit verblüffender Sicherheit den Durchgang, zu dem doch am Ende die Tür geschaffen wurde, und sie sind mit ihren schweren staubfangenden Falten nur ungesunde, verdunkelnde Gebilde. Gewiß, gelegentlich haben auch sie ihre Berechtigung. Da, wo etwa ein paar kleine Räume durch Offenlassen der Tür gleichsam zu einem verbunden werden sollen, oder wo man die Flucht der Zimmer vereinigen will, ohne doch ganz der trennenden und die Ofenwärme festhaltenden Zwischenwand zu entraten, wird es ja oft genug empfehlenswert sein, die Türen einfach auszuhängen, beiseite zu schaffen und durch leicht seitlich verschiebbare Vorhänge zu ersetzen. Dann haben diese Türbehänge eben einen vernünftigen Zweck, sie treten an die Stelle der Tür selbst und zeichnen sich vor dieser durch leichtere Beweglichkeit und geringeren Raumverbrauch aus. Aber so, wie man gewöhnlich schwere Portieren anzubringen pflegt, ist das ein törichter Unfug, der auch von der Meinung herrührt, unsere Wohnungen müßten Schloßsäle imitieren. Bei großen Türen in weiten Räumen mag der Türvorhang als Schmuck und Einrahmung gelegentlich seinen guten Sinn haben, in den mäßig umfangreichen Stuben des Bürgers- und Bauersmanns aber ist diese Art von Stoffvergeudung zumeist gänzlich überflüssig und verwerflich. Was hier und an den Fenstern an Ausgaben gespart werden kann, würde dann der wirklich künstlerischen Ausschmückung der Wohnräume zugute kommen können, nicht an Vermehrung ihrer Masse, aber an größerer Gediegenheit ihres Wertes. Die Gardinenkrankheit und das Portierensiechtum aber sind Seuchen, die durch wahr-

haft künstlerische Kultur mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden könnten.

Auch bei der Verwendung von Teppichen dürfte eine größere Enthaltsamkeit empfehlenswert sein. Namentlich die ausgedehnten Teppiche, die schwer aus dem Zimmer zu entfernen und darum also schwer gründlich zu reinigen sind, dürften in solchen Wohnungen, zu denen nicht erst viele teppichbelegte Treppen hinaufführen, sondern die von den Füßen der Straßengänger fast unmittelbar betreten werden, recht unpraktisch sein. Aber auch, wo man sich mit kleineren Teppichen begnügt, ist's nicht nötig, daß der ganze Fußboden damit bedeckt ist. Vor allem aber wird es hier darauf ankommen, die richtigen Farben zu wählen. Von den früheren Rosen- und Tulpenteppichen ist man ja abgekommen. Es widerstreitet unserem Geschmack, auf völlig naturgetreu nachgebildeten Blumen oder Tieren zu wandeln, und nur in stilisierter Form lieben wir jetzt noch diese Naturgebilde auf Wandelbahnen. Darum brauchen die Teppiche noch lange nicht stumpffarbig zu sein. Helle, volle, satte, leuchtende Farben sind sicherlich kein Übel. Nur daß sie nicht unverhältnismäßig hervorschreien und daß sie sich dem Farbenakkord der Wandbekleidung und der Möbelbespannung wohl einfügen, muß gefordert werden. Und weil die Mode zumeist ihre Muster allzu lebhaft und übertrieben anzubringen pflegt, wäre etwa der Rat zu erteilen, lieber von solchen Teppichen abzusehen, die gar zu aufdringlich „Sezessionsmuster" zeigen und — falls man nicht wirklich gute moderne Muster findet — eher nach solchen Stücken zu greifen, die in Anlehnung an orientalische Ornamente gewebt worden sind. Linoleum, das als schalldämpfend und wärmehaltend sehr nützlich, aber doch ein ganz anderes Erzeugnis ist als ein gewebter Teppich, soll darum auch nicht den Eindruck gewirkten Stoffes machen, also nicht einen Perserteppich imitieren, sondern seine Bemusterung in einer Weise tragen, die seinem Wesen wirklich entspricht und sofort offen erkennen läßt, daß es ein anderer Fußbodenbelag ist, als ein Wollengewebe. Auch an Tierfellen und Pelzteppichen gehe man nicht achtlos vorüber. Nur hüte man sich, ein schlichtes Ziegenfell zu kaufen, das durch künstliche Färbung einen Leoparden oder Bären heuchelt. Denn viel schöner ist ein ehrliches natürliches Schaffell als ein protzenhaft gemaltes Tigervlies, viel schöner, weil wahrer!

8. Möbel und Geräte.

Als in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts die „altdeutsche" Mode begann, wurden die bürgerlichen Zimmer vollgepfropfte Sammelstätten von großen und schweren Möbelstücken, deren Umfang und Gewicht durchaus nicht im gesunden Verhältnis zu den Räumen stand, die sie bevölkerten. Nicht als ob die Kästen und Schubfächer geräumiger als früher geworden wären, oder als ob man die Sofas vielsitziger und die Tische länger gestaltet hätte; aber es gehörte nun einmal dazu, überall Säulen und Pilaster (die nichts zu tragen hatten), Konsolen und Aufsätze (vor allem die beliebten „Muschelaufsätze"), Simse und Schnitzereien anzubringen, so daß das ursprünglich ganz kleine Möbelstück das Gepräge prunkenden Reichtums und prangender Größe erhielt. (Abb. 12.) Von diesen Möbelungeheuern, die eine Wohlhabenheit heuchelten, die nicht da war, und die zudem noch unpraktisch zur Reinigung und in ihrer ungefügen Wucht unbequem zum Aufstellen waren, ist man allmählich wieder abgekommen. Jetzt gehört es zum guten Ton, im „Sezessionsstil" eingerichtet zu sein. Nun wäre es ja an und für sich ein recht erfreuliches Zeichen, wenn die Neuerungen schöpferischer und nachdenklicher Künstler und Handwerksmeister auf allgemeinen Beifall stießen und den Geschmack fortschreitend verfeinerten, aber das ist ja nun das klägliche Elend, daß dieser neue noch im Ringen und Werden begriffene Stil um seiner Neuheit willen so Mode geworden ist, daß keiner, der auf der Höhe der Zeit stehen möchte, ihn fernerhin entbehren will. Wenn aber eine solche werdende Kunst Mode wird, dann kann es gar nicht ausbleiben, daß gerade das Nebensächliche an ihr, die in die Augen fallenden Auswüchse, allgemein bevorzugt und nachgeahmt wird, daß aber ihr eigentliches, bezeichnendes Wesen gar nicht begriffen wird. Findige Fabriken, die den Geschmack des großen Publikums nur allzugut kennen und genau wissen, wie man es machen muß, um Sachen zu schaffen, die sehr modern aussehen, ohne es doch im Grunde zu sein, werfen in ungezählten Massen Schundartikel auf den Markt, die so obenhin die Formen des neuen Stils zeigen, ohne im entferntesten seinen eigentlichen Charakter zu offenbaren. Und so füllen sich die Stuben des Mittelstands aufs neue mit protzenden Möbeln, die den Anschein erwecken möchten, als seien sie Kunsterzeugnisse der



neuesten Stilrichtung und die nichts sind als erbärmliche Kari-
turen dieses Stils. Denn alle diese modernen Büffetts und
Schränke, diese Sofas und Tische haben im Grunde die alte
verfällige sperrige Form der Renaissancemode beibehalten
und markieren das Moderne nur durch allerlei aufgeklebtes
Ornament. Wenn sich's dabei um Flachschnitzerei handelt, mag
es zur Not noch angehen, obgleich diese ewigen Seerosen und
Kürbisgewächse auch verzweifelt eintönig und langweilig aussehen.
Aber wenn erst die moderne müde Wellenlinie mit der Laub-
säge ausgeschnitten und allenthalben als Aufsatz und Ver-
zierung aufgesetzt wird, dann möchte man laut aufschreien und
nach einem ganzen neuen Stil in die dunkelste Kluft verwünschen; denn
gegen diese Schlinggebilde waren ja die alten lieben Muschel-
aufsätze noch die reinsten Kunstschöpfungen.

Natürlich trifft dieser verwünschende Klageruf nicht den
neuen Stil an sich, sondern seine im Unverstand nachgeäfften
Massenfabrikate kunstverlassener Handwerker. Und noch mehr
trifft dieser Seufzer dem lieben Publikum, das sich ohne jede
ästhetische Bildung gedankenlos jeglichen Schund als letzte Neu-
heit aufschwatzen läßt, und anstatt ein wenig über die Grund-
gedanken und Strebungen der neuen Kunst nachzudenken und
dann erst zu wählen, in unanständiger Hast sofort nach
dem greift, was irgendwie neu und noch nicht dagewesen
aussieht.

Das, was die neue Kunst erstrebt, ist zunächst Zweckmäßig-
keit der Möbelgestaltung. Ein Stuhl ist in den meisten Fällen
— von Prunkstücken abgesehen — doch ein Gerät, das zum
Sitzen dient und auf das man sich daher bequem setzen kann,
aber kein Gehäuse von Säulen und Schnitzwerk, das einem in
den Rücken schneidet und unhandlich zum Bewegen ist. Auch
ist ein Bücherschrank keine Palastfassade, zu der Pfeiler und
Giebel gehören, sondern eben ein Behältnis für Bücher, die da
leicht eingestellt und herausgeholt werden können und die für
das Auge übersichtlich reihenweise geordnet stehen. Bei der
Gestaltung der schweren reichverzierten Renaissancemöbel hatte
man zumeist vergessen, daß ein Möbel ein Gebrauchsgegenstand
und kein prunkendes Schmuckstück ist. Jetzt besinnen wir uns
wieder auf die alte Wahrheit, daß jedes Zimmergerät zunächst
nur in der Form gestaltet werden muß, die sich als zweckmäßig
herausstellt und daß alle verzierenden und schmückenden Formen

vorläufig gänzlich fern zu halten sind. (Abb. 14.) In der gedankenlosen Anwendung und unnützen Häufung von Ornament hat die jüngste Vergangenheit am stärksten gesündigt, so daß die naturgemäß nötige Gegenwirkung heute unter Verzicht auf jeden Ausputz und Zierat die Forderung lediglich nach Einfachheit und Zweckmäßigkeit gehen muß. Das Ornament wächst mit der Zeit schon von selbst aus dem neuen Stile heraus, wenn er erst reifer und sicherer geworden ist. Für jetzt als in der Anfangszeit eines Suchens und Werdens sei es völlig gemieden. Sicherlich führt diese Schmucklosigkeit auch häufig zu Torheiten und Übertreibungen. Um ja Umrißlinien und Strukturen zu finden, die noch nicht da waren, unterliegen auch fähige Künstler hie und da der Sucht nach dem Niedagewesenen und gestalten ihre Möbel wohl sehr eigenartig, aber auch höchst unpraktisch. Aber solche Auswüchse bestätigen ja nur die Wahrheit der Regel, daß es heute lediglich darauf ankommen kann, Möbel zu schaffen, die ihrem bestimmten Zweck auf einfachste Art dienen können.

Zur schmucklosen Zweckmäßigkeit muß die besonnene Sachlichkeit treten. Jeder Rohstoff, aus dem ein Möbel gebildet wird, vor allem also jedes Holz hat eigenen Charakter. Ob es Eiche, Tanne, Erle, Kirschbaum, Mahagoni ist: jedes Holz hat durch seine Maserung und seine Farbe eine ganz bestimmte Wesensart, die durch geschickte Behandlung zur rechten Geltung gebracht, ja in ihrer Wirkung noch gesteigert werden kann. Die Farbe wird durch Beizen erhalten oder erhöht, eine volles Überstreichen und Lackieren wird zumeist nicht nötig sein. Sollte man doch einen bestimmten Ton wünschen, dann lasse man auch unbefangen die farbige Fläche als solche wirken und verschmähe jedenfalls die früher übliche Art, etwa durch aufgemalte Maserung den Schein eines Holzes vorzutäuschen, das gar nicht vorhanden ist. Lieber ein Schrank, dessen Kiefernholz im buntesten Farbenkleide prangt als einer, der mit plumper Malerei Nußbaumholz heuchelt. Aber auch Kiefern- und Tannenholz kann durch geschickte Anwendung von Beizen und Lasuren den Eindruck voller Schönheit gewinnen, ohne im mindesten ordinär auszusehen. Man muß nur auch hier von jener falschen Vornehmtuerei zurückkommen, die meint, ein Möbelstück sei nur dann schön, wenn es aus edlem Holze gebildet sei oder doch zum mindesten den Schein von Edelholz trage. Wer vielmehr beachtet, daß

jedes Möbel in erster Linie ein Gebrauchsgegenstand und erst sehr in zweiter Linie ein Schmuckstück sein soll, wird bald inne werden, daß es zur rechten Wohnungsausstattung gar nicht eines besonderen historischen Stils und gar nicht besonders reicher Verzierung bedarf, sondern daß die schönste Einrichtung die ist, die auf einfachste Art volle Gebrauchsfähigkeit erzielt und bei der Wahl der Farben wie der Stoffe volle Wahrheit walten läßt.

Es kann hier unmöglich die Aufgabe sein, für jedes einzelne Möbelstück besondere Grundsätze aufzustellen oder besondere Musterbeispiele zu nennen. Wer sich im Magazin nicht beschwatzen läßt, sondern in ruhiger Überlegung jedes ihm dargebotene Zimmergerät darauf ansieht, ob es seinem Zwecke recht entspricht und mit den andern zu wählenden in Charakter und Farbe gut zusammengeht, der wird sich mit sicherem Urteil eine Wohnungseinrichtung schaffen, die freilich nicht aussieht wie ein Blatt aus dem Musterbuch oder wie ein Probezimmer des Möbelhändlers, die aber beredtes Zeugnis von der Verständigkeit und dem Geschmacke des Wählenden ablegt. Der rechte Wohnungsstil ist etwas rein Persönliches, und seine Schönheit liegt nicht in der durchgeführten Einheit ganz bestimmter Stilformen, sondern in jener edlen Harmonie, die immer dort entsteht, wo ein denkendes Wesen mit ästhetischem Empfinden schaltet und waltet. Auch scheinbare Stillosigkeit und Buntscheckigkeit kann unter geschickten Händen zur köstlichsten Stileinheit werden. Dafür gibt es denn freilich keine bestimmten Stilrezepte und Kunstregeln, sondern es ist die natürliche Folge eines geschulten Auges, einer verständigen Erwägung und damit jener ästhetischen Kultur, nach der das neue Geschlecht sich sehnt und zu der es erzogen werden soll, wenn man es lehrt, mit offenem Blick und empfänglichem Gemüte das Schöne zu finden und zu genießen.

Daß zurzeit wirklich eine bodenständige echte deutsche Kunst im Werden begriffen ist, lehrt jeder Blick in eine Kunstgewerbeausstellung und moderne Werkstatt. Naturgemäß sind die von Künstlersinn entworfenen und von Meisterhand gebildeten Möbel und Geräte noch verhältnismäßig teuer. Der Mittelstand wird vorerst noch zumeist auf ihre Anschaffung verzichten müssen. Aber er kann auch jetzt schon sein Auge daran gewöhnen und bilden und kann den neuen Werken die inneren Gesetze ihrer

Schönheit ablauschen. Er wird das am eheſten vermögen, wenn er an jedes Möbelſtück und Hausgerät mit der Frage herantritt: Welchem Zweck ſoll es dienen und aus welchem Stoff wird es gebildet? Dann wird er alsbald aus ſeinen Wohnungen eine Unmenge von unnützen Kram und falſcher heuchleriſcher Schönheit verbannen, weil er ſich jetzt rings von den Erzeugniſſen künſtleriſcher Barbarei umgeben ſieht. Seine Wohnungen werden da vielleicht zunächſt kahl und leer ausſehen und ſeine Nachbarn werden ſpotten, daß die Armut doch ſehr groß ſein müſſe, wenn an den Fenſtern keine Stores und an den Wänden keine gebrannten Bordbretter hängen und von Säulen und Schnörkeln nichts mehr zu ſehen iſt. Aber bald genug wird ihm der Sinn dafür aufgehen, wie in der ſcheinbaren Schmuckloſigkeit eines Zimmers ſein ſchönſter Schmuck und in der ſcheinbaren Ärmlichkeit ſeiner Einrichtung ſein ſchönſter Reichtum liegt, und wieviel wahrer, deutſcher, ſchöner eine Stube ohne all den falſch prunkenden Krimskrams iſt als jene, die mit dürftigem Zierat überladen war.

Muß darauf verzichtet werden, hier für Einzelgeſtaltung der Wohnungseinrichtung Rezepte zu geben, da es nicht darauf ankommen kann, Ketten zu ſchmieden, wo Freiheit walten ſoll; muß mithin nur mit wenigen Worten auf Grundſätzliches hingewieſen werden, ſo ſei doch eines Stückes in unſerer Ausſtattung nicht ganz vergeſſen, das in unſerem nordiſchen Klima von hervorragender Bedeutung iſt und dabei doch ſo unendlich oft jeder äſthetiſchen Geſtaltung ermangeln muß. Ich meine den Ofen. Die alten ſchönen Kachelöfen waren vielfach den glattweißen Töpfergebilden gewichen. Aber dieſe weißen Öfen waren herrlich anzuſchauen gegenüber den ſchwülſtigen Überöfen der Renaiſſancemode mit ihrer grellfarbigen aufdringlichen Unruhe. Wenn eine Kachel Farbe und Ornamente haben ſoll, ſo ſoll ſich die Farbe harmoniſch den anderen Tönen des Zimmers unterordnen und der Zierat ſoll beſcheidenes Flächenornament ſein und nicht in allerlei auskragenden Köpfen und Blättern beſtehen. Der gräßliche tönerne Lutherkopf, der in zweidrittel Lebensgröße mir von meinem hellen Kachelofen aus entgegenſtarrt, iſt mir täglich ein abſchreckendes Beiſpiel künſtleriſcher Barbarei, ſo wohlgemeint ſeine Anſchaffung einſt geweſen ſein mag. Auch bei eiſernen Öfen beachte man, daß Gußeiſen im ganzen ein ſpröder Stoff iſt, der ſich nicht biegen

und bilden läßt wie Schmiedeeisen oder Gips. Darum sollen eiserne Öfen sich durch möglichste Schlichtheit der flachen Verzierungen und durch bescheidene Kraft ihrer Simse auszeichnen, aber nicht nur Gestalten und Vasen, wie man sie häufig angebracht sieht. Ein Ofen ist ein Heizkörper, aber kein Denkmalssockel. Die figürlichen Ausschmückungen der Vergangenheit haben darum auch nur die Kacheln verziert und waren nicht zum Selbstzweck geworden, wie das neuzeitliche Ofenkunst fälschlich gebildet hat.

9. Wandbilder und Bildwerke.

Wenn man bei der Photographie von einer Kunst reden dürfte, könnte man heute wohl sagen, daß die Lichtbildnerei die volkstümlichste aller Künste sei. Es gibt fast kein Zimmer in Stadt und Land, das nicht irgendein Erzeugnis dieser Sonnenstrahlentechnik an seinen Wänden hängen hätte. Wer kennt sie nicht, diese Gruppen kleiner oder größerer Photographien in schlichten schwarzen ovalen Holzrahmen oder — was noch schlimmer ist — in irgendeiner sogenannten modernen, d. h. verschnörkelten und buntglänzenden Umrahmung? Lauter freundlich lächelnde Köpfe oder steife Kniestücke oder wohl gar ganze Figur in irgendeiner vornehmen und unmöglichen Haltung. Und das sind denn die Lieben des Hauses, Eltern und Kinder, Vettern und Basen, Onkel und Tanten, Paten und Freunde.

Es ziemt sich angesichts einer solchen bildgeschmückten Zimmerwand wohl nicht das bittere Spottwort, das einem unwillkürlich auf die Lippen kommt, wenn er diese abscheulichen Zerrbilder lieber Angesichter zu sehen bekommt, denn hier spielt eben nicht der künstlerische Wert der Bildnisse die ausschlaggebende Rolle, sondern allerlei herzliches Gefühl der Vertrautheit und Freundschaft. Für den Blick beschauender Hausgenossen und Familiengefährten sprechen die greulichen Karikaturen so viel von vergangenen Zeiten glücklicher Kindheitstage, von gemeinsam getragenen Kümmernissen, von froh verlebten Glückstunden, daß die harte Kritik beschämt schweigen möchte. Sie soll auch schweigen in dem Sinne, daß sie ihre Achtung vor dieser Fülle von unwägbaren und doch so starken Gefühlswerten kundgibt. Aber so soll sie doch nicht verstummen, daß

sie diese elenden Machwerke für schön erklärt. Ihren gemütlichen Wert mögen sie haben, künstlerischen besitzen sie nicht. Im Gegenteil, sie sind zumeist völlig verfehlte Erzeugnisse einer falsch verstandenen und falsch angewandten rein mechanischen Technik.

Man spricht neuerdings viel von Kunstphotographien und meint damit solche Bilder, bei denen nicht nur die brutale Wirkung des Lichtscheins auf die empfindliche Platte durch das geschliffene Glas seine ertötenden Ergebnisse erzielt, sondern bei denen ein wirklich künstlerisch geschulter Sinn, durch zwanglosere Stellungen seiner Versuchsobjekte, durch Verschleierung des starren Nebeneinander von Licht und Schatten und durch andere wohlüberlegte Kunstgriffe Bilder hervorzaubert, die eine einigermaßen ansprechende Wiedergabe der abzunehmenden Vorlagen darbieten. Aber die Kunstphotographie, so verdienstlich sie an sich ist, steht vorerst noch so in den Anfängen, daß man kaum schon wagen darf, um ihretwillen die Photographie eine Kunst zu nennen. Und wenn sie sich auch noch so vervollkommnen würde und ihre Meister zeigen würden, wie auch hier eigene Erfindungsgabe sich auswirken kann: restlos wird auch die geschickt und geschmackvoll ausgeübte Lichtbildkunst nicht Kunst genannt werden können, denn im letzten Grunde bleibt ihr Wirken immer ein seelenloser mechanischer Vorgang, bei dem fast alles das fehlt, was wir sonst für eine Kunst in Anspruch nehmen: die frei schaffende Hand, das selbst schauende Auge, die aus dem Eigenen strömende Phantasie einer Persönlichkeit.

Die wirklich ansehnlichen Erzeugnisse der im Wachsen und Werden begriffenen Kunstphotographie mithin in allen Ehren: vorerst wird es um der Geschmacksbildung willen ersprießlicher sein, wenn man die Photographie mehr als einen Feind der ästhetischer Kultur bezeichnet und immer wieder mit Eifer darauf hinweist, daß bei weitem die meisten ihrer Erzeugnisse das ausgesprochene Gegenteil von Kunst und Schönheit darstellen. Das Eigentümliche dabei ist, daß gerade die Technik, die mit unfehlbarer Treffsicherheit ein ganz genaues Spiegelbild seiner Vorlage bietet, eben damit auch die allerunwahrsten Abbilder herstellt. Denn dieses starre Nebeneinander von grellem Licht und schwarzem Schatten, dieses aufdringliche Hervortreten kleiner Zufälligkeiten, dieses tote Festhalten eines in der Wirklichkeit

rasch verfliegenden Augenblicksvorganges gibt im ganzen Leben nicht die treue Wiedergabe einer Persönlichkeit. Und wenn dann noch die Herren Photographen mit ihrem Geradehalter und Landschaftshintergrunde, mit ihrer Aufforderung „nur recht freundlich!" und ihrem Retouchierstift dazu kommen, dann wird eben aus der ohnehin so kunstlos wirkenden Lichtbildnerei jenes entsetzliche Zerrbild eines lieben Menschen, das wir als wertes Andenken an unsere Wände heften oder in unsere Sammelbücher klemmen und das doch nichts ist als ein totes Maskenspiel mit freundlich feixender Larve. Und seine Vollendung erhält dieser Greuel dann, wenn die Herrschaften, die sich abnehmen lassen, das noch in der Festtracht tun, die ihnen nirgends behaglich am Leibe sitzt und die so den Eindruck des Unnatürlichen und Steifleinenen noch erhöht.

Nicht als ob die Photographie an sich ein Übel wäre: beileibe nicht; sie gehört vielmehr zu den hervorragendsten technischen Errungenschaften des letzten Jahrhunderts und kann der Kunst auch zur helfenden Dienerin, ja Freundin werden. Nur Kunst selbst ist sie nicht. Und so viel freundliche Erinnerungen an liebe Menschen oder angenehme Reisen durch ihre Werke auch geweckt werden mögen: das glaube niemand, daß er Kunstwerke an die Wand hängt, wenn er sie mit eingerahmten Photographien schmückt. Wie gesagt, auch photographierte Landschaften pflegen keinen künstlerischen Eindruck zu hinterlassen: die perspektivische Verzerrung und die unnatürliche Lichtverteilung lassen eine reine Wirkung nicht aufkommen. Nur die Abbilder von Bauwerken und Schöpfungen der Bildhauerei können unter günstigen Bedingungen eine einigermaßen künstlerische Wiedergabe bieten. Aber schon die Photographien nach Gemälden pflegen unter mancherlei empfindlichem Mangel zu leiden, der ungetrübte Freude nicht gestattet.

Im allgemeinen wird man deshalb heute wohl gut tun, wenn man von der Verwendung von Photographien zum Zimmerschmuck möglichst abrät. Und je billiger die Erzeugnisse verwandter oder auf der Lichtbildnerei beruhender Techniken sind und sich Phototypie und Photogravüre oder sonstwie heißen: es soll auch hier der Wert dieser Erfindungen nicht verkannt werden, aber zunächst sollen alle diese Nachbildungen doch mehr in zweiter und dritter Linie stehen und jedenfalls

erst dann in Frage kommen, wenn sich die Anschaffung solcher Werke, die nicht nur auf mechanischem Vervielfältigungsverfahren beruhen, sondern auch des Künstlers eigene Hand offenbaren, als zu kostspielig erweist. Das wird ja oft genug der Fall sein; denn jene Erzeugnisse der Lichtbildnerei, wie sie auch heißen mögen, haben neben mancherlei fraglichen oder fraglosen Vorzügen sicher den der Wohlfeilheit vor anderen Techniken voraus und werden deshalb nie ganz außer Betracht kommen dürfen. Aber es herrscht doch auch viel falsche Vorstellung von jenen anderen vervielfältigenden Künsten, die von vornherein um ihrer Schöpfer willen auf künstlerischen Wert Anspruch erheben können.

Zum Zimmerschmuck wird sich der Holzschnitt gemeinhin nicht eignen, so wertvoll seine Erzeugnisse auch für den Buchschmuck sind. Es fehlt ihnen zumeist an der Fernwirkung, die wir für Wandbilder beanspruchen müssen; sie sind zu sehr auf die Nahbetrachtung berechnet. Aber damit ist natürlich kein Verdammungsurteil über diese ganze mühselige Kunstweise ausgesprochen. Ein Holzschnitt Albrecht Dürers oder nach Ludwig Richter oder Alfred Rethel wird immer seine guten Dienste tun können und stellt doch ein wirkliches Kunstwerk dar.

Wirkungsvoller sind Kupferstiche und Radierungen, die eine Zeitlang hinter den Erzeugnissen der Lichtbildnerei recht zurücktreten mußten, jetzt aber wieder größere Schätzung genießen. Bei solchen Stichen, die nach anderen Kunstwerken gestochen sind, liegt zwar eine gewisse Gefahr darin, daß der Nachschöpfer den Urschöpfer etwas zu korrigieren suchen kann, aber gerade dieses Wandern eines Werkes durch zwei künstlerische Seelen und Kräfte hat auch wieder seinen eigenen Reiz, und die peinliche Sorgfalt, mit der namentlich die emsigen — nicht genialisch flüchtigen — Stecher der alten Schule ihre sauberen Linienstiche auf die Kupferplatte ritzten, gibt von vornherein die sichere Gewähr, daß der Stecher sein eigenes Können selbstlos und restlos in den Dienst des Malers gestellt hat und darum zwar eine durch seinen eigenen Geist vermittelte aber doch durchaus getreue Nachschöpfung der Vorlage bietet. Dabei sind diese künstlerischen Nachschöpfungen im Preise gar nicht hoch und von unbegrenzter Haltbarkeit, so daß dem deutschen Hause wohl ge-

raten werden kann, wieder mehr Radierungen an seine Wände zu hängen.

Die Kunst des Steindruckes, die eine Zeitlang sehr gepflegt, dann aber vernachlässigt und geringgeschätzt worden war, ist neuerdings erfreulicherweise wieder recht in Aufschwung gekommen. Eine ganze Anzahl unserer besten Künstler, Hans Thoma voran, haben eine besondere Freude, ihre Zeichnungen selbst auf den Stein zu zeichnen und dann Druck und Farbengebung sorgsam zu überwachen, so daß diese Künstlerlithographien, wie sie in Leipzig bei B. G. Teubner, Voigtländer, Breitkopf & Härtel, dann auch in Karlsruhe, Stuttgart und Wien herauskommen, wirkliche Originalkunstwerke genannt werden dürfen. Dabei haben diese Blätter noch den doppelten Vorzug der Vielfarbigkeit und der Wohlfeilheit, so daß sie jetzt recht eigentlich den modernen und empfehlenswertesten Wandschmuck bilden.

Den Wunsch, an die Zimmerwände billige bunte Bilder zu hängen, hat frühe schon zur Herstellung von Buntdrucken geführt, die dann freilich ausnahmslos die furchtbarsten Entstellungen der Kunst boten. An und für sich wird gegen oder für den farbigen Druck so viel oder so wenig zu sagen sein, wie gegen jedes rein mechanische Verfahren zur Schaffung von Bildern. Es bleibt bei solcher Art der Nachbildung immer die freie Hand der Künstlerpersönlichkeit gegen die vereinfachende und auflösende Technik im Rückstande, denn es wird immer unmöglich bleiben, den Pinselstrich des Malers mit all seinen feinsten Führungen und seiner Farbenabstufung in zartesten Schattierungen auf mechanische Weise wiederzugeben. Die intimsten Reize einer Kunstschöpfung bleiben unwiedergebbar und können selbst durch die fleißige Hand des Kopisten nicht erreicht werden. Aber, wie angedeutet wurde, seine gute Berechtigung hat auch das Streben sehr wohl, durch bunten Plattendruck ein ungefähres farbiges Abbild eines Originalgemäldes zu bieten. Nur darf das dann nicht geschehen unter der Bezeichnung „Öldruck". Aber gerade mit Öldrucken sind jahrzehntelang unsere Häuser wahrhaft überschwemmt worden. Sie waren sehr billig, glänzten in buntester Farbe und strahlten im goldigsten Rahmen. Der Rahmen wurde rasch genug schwarz und bei dem Bilde dunkelten und blaßten schnell alle Farben, bis ein ödes Braungelb fast allein übrigblieb: aber

man hatte doch die stolze Freude, wenigstens den Schein eines Ölbildes an der Wand hängen zu haben. Dieser Schein aber war dadurch erreicht worden, daß dem bedruckten Papiere das Muster eines Fadengeflechts eingeprägt war, so daß man meinen konnte, es sei nicht Papier sondern Leinwand; und Ölbilder werden bekanntlich zumeist auf Leinwand gemalt. Also wieder jene elende Protzerei, die, da sie nicht selbst die Mittel zur Anschaffung von Ölgemälden hat, doch durch ihre Imitation den Schein erwecken will, als habe man eben doch den Geldbeutel reicher Leute. Dagegen aber sagt die Kunstlehre, die vor allem die Schönheit in der Wahrheit sieht, folgendes: Wenn du kein Geld hast, dir ein wirkliches von Künstlerhand geschaffenes Ölgemälde zu kaufen, aber du möchtest doch dein Zimmer mit einem farbigen Bilde schmücken, so wähle auch hier nicht den billigsten Schund, sondern wähle mit Weisheit und Vorsicht einen Farbendruck; nur sag's auch, daß das ein Farbendruck ist und heuchle deinen Mitmenschen kein Ölbild vor!

Es gibt neuerdings gute Farbendrucke — ich denke vor allem an die Veröffentlichungen der Berliner Vereinigung der Kunstfreunde durch Troitzsch und an die Erzeugnisse der Werkstatt von Trowitzsch in Frankfurt a/Oder — die wirklich tüchtige Wiedergaben von Ölgemälden bieten und die man getrost in seine Stube hängen kann, ohne in den Ruf heuchelnder Protzerei oder unkünstlerischer Barbarei zu kommen. Ganz billig sind sie natürlich nicht, denn zu einer wirklich künstlerischen Vervielfältigung gehört eine ganze Menge farbiger Platten und ein recht mühsames Druckverfahren. Aber immerhin ist der geforderte Preis doch verschwindend gering gegenüber der Kaufsumme, für die ein Maler seine Originalschöpfung hingeben kann.

Freilich herrschen hierüber auch ganz irrige Vorstellungen im großen Publikum. Weil gelegentlich in den Zeitungen unheure Summen genannt werden, für die das oder jenes berühmte Kunstwerk von einem Besitz in den anderen übergegangen ist, meint man, ein Maler pflege überhaupt nur solche Zahlen zu kennen, die vier oder mehr Stellen haben. Das ist ein Irrtum. Auch die Preise, mit denen auf Kunstausstellungen gelegentlich Bilder als verkäuflich ausgezeichnet werden, sind für den eigentlichen Kunsthandel nicht maßgebend. Man kann vielmehr getrost annehmen, daß in Wirklichkeit ein Originalgemälde

weit wohlfeiler zu beſchaffen iſt, als man denkt. Freilich, drei-ſtellige Zahlen werden ja da immer eine große Rolle ſpielen für zweiſtellige kann man aber auch manch hübſches kleines Bild, manch ſchöne wertvolle Studie, vor allem viel trefflich Erzeugniſſe der Waſſermalerei und verwandter Kunſtzweige er-ſtehen, ſo daß man ſich ſehr wohl überlegen ſoll, ob man einem, wenn auch noch ſo wohlgelungenen Drucke nicht lieber ein in Format beſcheideneres, aber an künſtleriſchem Wert weit be-deutenderes Werk von der Hand eines Malers ſelbſt vorziehen ſolle. Eine Erkundigung beim Künſtler oder Kunſthändler wird oft genug der überraſchende Ergebnis haben, daß ſelbſt mäßige Mittel ſehr wohl zur Beſchaffung eines Originalkunſt-werkes ausreichen, während man gewähnt hatte, für dieſe Summe nur vervielfältigte Bilder erſtehen zu können.

Kürzlich verſchenkte bei einem Umzuge eine Dame mehrere gute Goldrahmen an eine Scheuerfrau, weil, wie ſie ſagte, Goldrahmen jetzt nicht mehr Mode ſeien! Das war wieder einmal ein Beiſpiel davon, wie unendlich oberflächlich viele Leute von irgendeiner neuen Erkenntnis naſchen, um dann nur den einen Wunſch zu haben, in jedem Fall ganz auf der Höhe der Zeit zu ſtehen, und wenn ſie dabei ſelbſt gegen ihre eigene Überzeugung und den eigenen Geſchmack wüten ſollten. Aller-dings hat man neuerlich mit gutem Rechte allen jenen pappernen bronzierten Rahmenungeheuern den Krieg erklärt, die in ihrer gepreßten Schäbigkeit gute Goldleiſten oder geſchnitzte und ver-goldete Holzleiſten imitieren ſollten. Aber gegen einen ordent-lichen, nicht aufdringlichen und ſoliden Goldrahmen hat kein vernünftiger Menſch etwas einzuwenden. Im Gegenteil. Der Zweck des Rahmens, einen deutlich wahrnehmbaren Abſchluß des Bildes gegen die Wand und die weitere Umgebung zu bilden, wird gerade durch den milden Glanz des Goldes vor-trefflich erreicht, namentlich auch bei farbigen Bildern, denn es hat ſich herausgeſtellt, daß der Rahmen dann am ſicherſten ab-ſchließend wirkt, wenn er in einem Farbentone gehalten iſt, der auf dem Bilde ſelbſt nicht wieder vorkommt, und das iſt ja bei Gold am eheſten der Fall. Dabei ſollen andere Rahmen-farben nicht verpönt werden. Auch Blau, Rot und Grün kann gegebenen Falls vorzüglich paſſen. Nur muß man nicht denken, weil blaue, rote und grüne Rahmen neuerdings Mode geworden ſind, müßten nun alle Leute von Bildung und Geſchmack

lediglich solche bunte Rahmen besitzen. Die alte, gute Goldleiste bleibe vielmehr immer noch in Ehren und auch die glatte Leiste aus Eichenholz oder Mahagoniholz oder auch aus gebeiztem weichen Holze sei nicht verachtet. Im allgemeinen hüte man sich vor allen ausschweifenden Formen und allen aufdringlichen überreichen Gestaltungen und vergesse auch nie, daß der Rahmen dem Bild und dem Auge einen kräftig begrenzenden Abschluß verleihen soll, daß es also eine Torheit ist, das Motiv des Bildes selbst auf dem Rahmen fortzusetzen und so dem Kunstwerke noch einen Anhang zu verleihen.

Die Wahl der Bildgegenstände bleibt füglich dem Bedürfen und Geschmack des einzelnen allein überlassen. Im allgemeinen wird dem Publikum dabei zu sagen sein, daß gerade die Bilder, die auf den allerersten flüchtigen Blick um ihrer glatten und gefälligen „Schönheit" willen, oder wegen ihres sinnigen und „gemütvollen" Gegenstandes am besten gefallen, zumeist am allerwenigsten Kunstwert besitzen. Diese süße Glätte erweist sich bei näherem Zusehen vielfach als weichliche Hohlheit, und das viele Gemüt ist im Grunde sentimentaler Überschwang. Ein gutes Kunstwerk muß dauernder Betrachtung standhalten können, man darf sich nicht daran sattsehen, vielmehr muß es bei fortgesetztem Anschauen immer neue Vorzüge offenbaren. Eine gewisse spröde Herbheit wird dem guten deutschen Bilde beim ersten Anblick fast immer anhaften. Und es ist gewöhnlich ein sicheres Kennzeichen für den inneren Wert eines Bildes, wenn es zunächst fremd anmutet, um dann immer vertrauter zu werden; während solche Werke, die sofort ins Auge fallen und einen Ausruf des Entzückens „Ach wie nett! wie süß! wie lieb!" hervorrufen, sich sehr bald als sehr geringwertig herauszustellen pflegen. Das gilt für Gestalten so gut, wie für Landschaften, für weltliche Gegenstände ebenso wie für religiöse. Immer beachte man dabei, daß unsere echten deutschen Meister Männer wie Dürer und Rembrandt, Ludwig Richter und Rethel waren und daß ihr Geist jetzt lebhafter in den Werken eines Klinger und Thoma fortwirkt, als in allen Nachtretern welscher Kunstweise.

Ehret eure deutschen Meister!
Dann bannt ihr gute Geister.

Auch Werke der Bildhauerkunst wird man gern in seinem Zimmer aufstellen; pflegt doch ohnehin die Plastik für das

große Publikum verständlicher und anmutender zu sein, als die Malerei. Hier bietet sich uns nun als ein unersetzlicher und an Wohlfeilheit gar nicht zu überbietender Vervielfältigungsbildstoff der Gips dar. Nur hat dieser weiße Gips etwas so leblos Starres und Totkaltes, daß man bei seinem Anblick nicht froh werden kann. Wir sind dem Zeitalter stumpfer Farblosigkeit entwachsen, unser Geschmack liebt die Vielheit der Töne unser Auge lechzt nach Farbigkeit. Ich bin geneigt, hier eine Ketzerei auszusprechen und einmal von dem Grundsatz der Materialtreue abzuweichen. Ob das eine dauernde Meinung sein wird, oder ob ich sie nicht schon gleich nach der Ausgabe dieses Schriftchens selbst als eine bedauernswerte Inkonsequenz und bedenkliche Verirrung bezeichnen werde, weiß ich selbst nicht. Aber heute möchte ich wirklich einmal jenen farbigen Tönungen, mit denen man den Gipsbüsten und Gipsstatuetten das Ansehen alten Elfenbeins oder alter Holzschnitzerei, das Gepräge von Marmor oder Bronze zu verleihen vermag, ein wenig das Wort reden. Ein geübtes Auge wird ja ohnehin die Täuschung leicht erkennen und gemalten Gips von geschnitztem Holz zu unterscheiden wissen. Auch — und das möchte ich mit besonderem Nachdruck betonen — liegt mir gar nichts daran, daß die kleinen Gipsgebilde wie Bronze oder Marmor wirklich aussehen sollen (sie können ohnehin nie wirklich so aussehen), sondern nur das ist mein Wunsch, daß der tote kalte Gipston und auch der etwas wärmere gelbliche der sogenannten Elfenbeinmasse irgendeinem kräftigen Farbenton weichen möchte, und da wir naturalistische Bemalung nicht lieben, auch etwa eine tiefrot oder dunkelblau bemalte Gipsfigur heute verwerfen würden, so sehe ich nur den Ausweg jener braungrünen, bläulichgrauen, dunkelbraunen Tönungen, die eben etwa dem Aussehen der Bronze, des Marmors, der Holzschnitzerei entsprechen möchten, fordere aber auch, daß jene Eigenheiten, die, etwa wie die Maserung dem Holze, zur besonderen Charakteristik des Edelstoffes gehören, keinesfalls nachgeahmt werden sollen, sondern daß man gefärbten Gips eben ehrlich als bronze- oder marmor- oder holzfarbigen Gips ausgibt.

Übrigens sind echte Holzschnitzereien auch durchaus nicht unerschwinglich, und seitdem man versteht — namentlich in der württembergischen Metallwarenfabrik in Geislingen — Galvanobronzen herzustellen, kann auch der Unbegüterte sich ohne be-

eutende Koſten plaſtiſche Werke aus echter Bronze anſchaffen. Wer Kopenhagener Porzellanfiguren oder wirkliche Nachbildungen Florentiner Majoliken kaufen kann, muß ſchon einen etwas ehnbareren Beutel beſitzen, aber er wird ſich dann auch pla- iſche Kunſtwerke alter oder neuer Art von bedeutendem Werte ulegen. Jedenfalls trachte man auch mit ſpähendem Sinn mmer danach, auch die Bildhauerkunſt in ſein Heim einziehen u laſſen, und wär's ſchließlich auch nur in einer oder der nderen guten Gipsfigur.

III. Die Heimat.

1. Das Land.

Es soll der modernen Malerei unvergessen bleiben, daß sie durch ihre Schöpfungen das Verständnis für die Schönheiten der Heimat neu geweckt hat. Und zwar der ganzen deutschen Heimat. Denn wir haben durch diese vielgeschmähten Künstler gelernt, Schönheiten in der Landschaft nicht nur da zu entdecken, wo zackige Bergesgipfel gen Himmel ragen und wo weite Wälder sich hügelig dehnen, sondern auch da, wo still und eben die Heide liegt von flimmerndem Lichte überflossen und wo sich auf flachem Lande Acker an Acker breitet, jeder neue malerische Reize im Wechselspiel seiner Farben und Schatten bietend.

Von einem bekannten Meister der heroischen Landschaft wird erzählt, er habe, von einer seiner italienischen Reisen zurückkehrend, des Morgens, als er beim Aufwachen vom Eisenbahnschlafe wieder die ebene Fläche der niederdeutschen Heimat sah, ausgespuckt und gerufen: „Pfui Teufel!“ Die Geschichte ist vielleicht erfunden, aber sie ist für die Geschmacksrichtung einer Zeit bezeichnend, die die Leitbilder landschaftlicher Schönheit nur in der Sonnenglut italienischer Auen und in den schneeigen Gipfelriesen der Alpen sah. Jetzt malen uns unsere Maler das einsame Moor, die Kiefernhalden und Stoppelfelder im Alltagslichte und wir sehen, daß auch da die Heimat lieb und schön bleibt. Und so ziehen wir mit erneutem Schönheitsgefühl und gestärkter Heimatfreude durch die vaterländischen Fluren. Da aber stutzt das neu geschärfte Auge vor tausend Verschönerungen neuzeitlicher Mode, durch die rings die traute Heimat entstellt und geschändet wurde. Wohl hat es der moderne Betrieb der Landwirtschaft mit sich gebracht, daß allewege die hastende Maschine verwendet wird, wo zu der Väter

lagen der Handbetrieb mit seinem beschaulichen Fleiße genügte. lber das war doch nicht notwendig, daß man nun anstatt der Bauernhöfe mit ihren ausgedehnten Wirtschaftsgebäuden Fabrikanlagen errichtete mit all der kahlen Nacktheit und unbehaglichen Stimmung dieser Bauwerke. Und man hatte diese langen, unterbrochenen Ziegelmauern, diese flachen Schiefer- und Zementdächer gar nicht etwa deshalb angebracht, weil das so der Zweck er Gebäude oder die verfügbare Bausumme gefordert hatte, ndern lediglich deshalb, weil diese nüchterne kalte Bauweise oderner aussah, als das alte trauliche Bauerngut. Vollends m Weinen ist's aber, wenn man durch behäbige Bauerndörfer hreitet, in denen die alte Weise der Hof- und Stallgestaltung ch beibehalten wurde, in denen aber die Herren Bauern ihre lten kernfesten Häuser mit ihrem heimelichen Balkenwerk und en prächtigen hohen schützenden Ziegeldächern niedergerissen aben, um an Stelle dieser wundervollen, echten dörflichen Bohnstätten sich aus ledergelben Backsteinen und hartgrauen ementornamenten Häuser zu erbauen, die „mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet" nichts sind als die armseligen Nachäffungen orstädtischer Villen. In diesen kleinen Palästen pflegt denn reilich der meiste Raum nicht bewohnt, sondern zu beruflichen Zwecken verwendet zu werden. Und so kommt es denn vor, aß von dieser Flucht von Gemächern zwei oder drei möbliert nd, in den übrigen lagert hinter Renaissancefenstern und Spiegelscheiben Heu und Stroh.

Diese entsetzliche Stillosigkeit und künstlerische Barbarei begegnet uns schon allenthalben in den Dorfstraßen und sie wird noch oft genug großgezogen durch die Verschönerungsvereine, die in wohlgemeinter Absicht, aber ohne jedes Stilgefühl an Stelle jeder sprudelnden Brunnenröhre einen eisernen oder zementnen Zierbrunnen setzen, jeden hölzernen Steg durch ine eiserne Brücke und jede hölzerne Bank durch eine aus Gußisen ersetzen zu sollen meinen. Dabei helfen denn staatlich ngestellte Baumeister weidlich mit an wilder Verschändung des harakteroollen Bauerndorfes, indem sie verkleinerte gotische Dome als Kirchen, vereinfachte Großstadtvillen als Pfarrhäuser nd formlose Kästen als Schulgebäude errichten. Denn die bodenwüchsige, schlicht-echte dörfliche Bauweise der fein und stilvoll empfindenden Vergangenheit gilt heute einmal als abgetane Sache. Auch das Dorf verlangt sein städtisches Gewand auf

Weg und Steg und merkt gar nicht, wie widerlich dieſes geborgte Kleid ſeine natürliche Schönheit zum widrigen Zerrbild entſtellt. So ſei's allen Schulzen und Bauern, Pfarrern und Lehrern, Landräten und Baumeiſtern zugerufen, daß es die künſtleriſchen Kultur Grundlage iſt, zu wiſſen, daß ein Dorf eben ein Dorf iſt und keine nachgeäffte Stadt, ein Dorf mit eigenen Geſetzen ſeines Seins und Geſtaltens, ein Dorf mit beſonderer Anlage und perſönlichem Weſen. Sie ſollen aber auch das nicht vergeſſen, daß auch die Landſchaft ihren Charakter hat und daß nicht jeder alte Baum aus Gründen der Schönheit und jeder alte Rain aus Zweckmäßigkeitsrückſichten entfernt werden muß, wie es auch durchaus nicht erforderlich iſt, daß jeder Schlängelweg zur ſchnurgeraden Straße verwandelt werden muß. Dieſe vorgeſchobenen Gründe des Nutzens ſind oft genug nur Vortäuſchungen der Bequemlichkeit. Wer neben Zirkel und Lineal noch andere Geſichtspunkte kennt und dabei etwas Schönheitsſinn und landſchaftliches Stilgefühl beſitzt, wird oft genug einen Ausweg zu finden wiſſen, der den Fortbeſtand alter heimlicher Reize ermöglicht und die kalte Linealregelmäßigkeit in Flur und Wald vermeidet, ohne doch den zu erſtrebenden Nutzen dabei aus dem Auge zu laſſen.

2. Die Stadt.

Das Land iſt in Dingen der Kultur und Unkultur ſtets von der Stadt abhängig geweſen. Geiſtesſtrömungen und Kunſtrichtungen werden in den Städten geboren und ziehen von da auf die Dörfer. Was demnach auf dem Lande an Barbarei und Stilloſigkeit, an Unwahrheit und Protzerei geſündigt wird, das haben die Städter verſchuldet. Und wenn man durch modernisierte oder neu entſtandene Städte wandert, ſpürt man's ja auch ſofort, wie hier an den Sitzen der Bildung und der Geiſtesariſtokratie genau dieſelbe Hilfloſigkeit und Gedankenloſigkeit herrſcht wie draußen auf den Landwegen und in den Dorfſtraßen.

Gewiß, die neuzeitlichen Forderungen nach mehr Luft und Licht, die Anſprüche der Geſundheitslehre und Straßentechnik und was ſonſt noch von gebietenden oder unterſagenden baupolizeilichen Geſichtspunkten maßgebend ſein mag, verbieten ein Fortbeſtehen oder Neuerſtehen der alten, engen, krummen Stadt

ßchen mit ihren lichtlosen, dumpfen Häusern ohne Nebenräume nd Höfe. Aber die Kluft, die zwischen der alten, sanft ge-ogenen, abwechslungsreichen Gasse und der modischen, sonnen-urchglühten, schnurgeraden, eintönigen Zeilenstraße befestigt ist, rauchte am Ende doch nicht so klaffend und unüberbrückbar zu ein, wie sie ist. Bei einigermaßen ausgebildetem Schönheits-inn wäre es doch wohl möglich gewesen, Straßen anzulegen, ie breit und bequem, luftig und licht waren, ohne so lang-eilig zu werden, wie das nun geschah, und die wohl die ehler und Schattenseiten der alten Gassenzüge vermieden, ohne och jeden malerischen Reiz einzubüßen, den die Straßen der ergangenheit in so reichem Maße besaßen. Aber der Unterschied ar der, daß unseren Altvordern das ästhetische Feingefühl so ark im Blute lag, daß sie fast unbewußt und doch wohlbe-echnet gar nicht anders konnten, als zweckmäßig (für ihre wecke!) und reizvoll zugleich zu gestalten, während heute nur er gemeine Nutzen und das gerade Lineal die Herrschergewalten er Stadtbaupläne sind. Da ist's denn natürlich gleichgültig, b die Bodenverhältnisse in Wirklichkeit dazu angetan sind oder icht: was mit dem Lineal auf dem Bureaupapier gezeichnet st, muß zur Tatsache werden, ob auch die ganze Schönheit des u bebauenden welligen Grundes darüber verloren geht. Recht-inklig aufeinanderstoßende Straßen, weiträumige Plätze, auf enen rings die Straßen münden — das ist die ganze arm-elige Weisheit des Stadtbaumeisters durch lange Jahrzehnte ewesen, und so sind denn diese unsäglich toten neuen Stadt-iertel entstanden, in denen jedermann sofort ein solches Gähnen nkommt, daß er die wenigen Merkmale, durch die sich eine Mietskaserne vor der andern, ein Straßenzug vor dem andern twa noch leise unterscheidet, gar nicht mehr wahrzunehmen ermag.

Für diese grundhäßliche und trotz aller Nützlichkeitsrück-ichten höchst unpraktische Bauweise der modernen Großstadt ind namentlich die Plätze ein bedeutsames Kennzeichen. Was en alten Märkten ein so reizvolles Ansehen verleiht, ist die eschlossenheit ihrer Anlage. Schon ihre räumliche Ausdehnung flegt nicht sehr bedeutend zu sein. Dann sind die Straßen-üge mit ihrer Verkehrsleitung so gelegt worden, daß nicht der anze Platz ein unruhiger Kreuzweg ward, sondern in der Mitte einen stillen Raum behielt. Wer die alten Plätze der

Vergangenheit kennt, weiß ihre Schönheit zu schätzen und preis die Väter, die es mit weiser, feiner Kunst verstanden, eine solchen Flächenausdehnung den Charakter des Geschlossenen Saalartigen zu verleihen. Und was ihm an diesem Märkte nicht gefällt, sind höchstens die überladenen Geschäftshäuser der Neuzeit und die schreienden Reklameschilder der Kaufleute mit ihrem zerstörenden vorlauten Gewimmel. Plätze, die in den letzten Jahrzehnten entstanden, sind zumeist weithin ausgedehnte zerfließende und zerfahrende Flächen, auf denen sich unzählig Straßenzüge kreuzen und die höchstens den Eindruck unruhig hastender Geschäftigkeit, nie den des zu Versammlungszwecken geeigneten Raums hervorrufen.

Daß es ein Irrtum und eine Lüge zugleich war, wenn man meinte, die Bürgerhäuser der Städte mit überladenem Zierat und aufgeputzten Fensterumrahmungen zu Nachbildungen der Renaissancepaläste zu machen, ward schon gesagt. All diese Giebel und Türmchen, Karyatiden und Pilaster werden der Nachwelt der Grund zu hellstem Spottgelächter werden, da sie von einer unerhörten Kunstbarbarei schreiendes Zeugnis ablegen. Wir aber waren stolz, in solch kopierten Schlössern wohnen zu dürfen. Auch die Vorstadtvilla ist kein Renaissancepalast und kein gotisches Rathaus, sondern die freigelegene Wohnung eines Bürgers, meinetwegen eines reichen Bürgers. Hier ist noch am ehesten immer ein wenig Stilgefühl zu spüren gewesen, trotz aller imitierter Schweizerhäuser und Ritterburgen. Aber gerade im Einzelhaus hat die neue deutsche Kunst ihre trefflichsten Leistungen gezeigt. Dieselbe neue deutsche Kunst hat auch begonnen, das großstädtische Geschäftshaus aus eigenen Gesichtspunkten heraus zu gestalten und jener geistverlassenen Bauweise zu entsagen, die eine schwere, sandsteingeschmückte Renaissancefassade auf dünne Eisenpfeiler zu stellen liebte. Ihr wird es sicherlich auch möglich sein, den Wohnungen der Ärmsten und den reinen Nutzbauten eine Gestalt zu verleihen, die auch ästhetischen Ansprüchen genügt und die vorherrschende kahle Starrheit durch trauliches Behagen ersetzt.

So nehmen wir auch hier die Anfänge einer neuen deutschen Kunst mit Ergötzen und hoffender Zuversicht wahr. Aber es sind doch nur erst Anfänge; das Stilgefühl im großen Publikum und in den leitenden Kreisen zeigt noch fast durchgängig die alte Charakterlosigkeit, mit der es möglich gewesen

t, die schönen Städtebauten der Vergangenheit so zu ver-
nstalten, wie das seit der Biedermeierzeit geschehen ist. Und
abei ist die öde Langeweile der Straßenzüge, die bis in die
ebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts mit dürftigster und
mmerlichster Kunst aufgeführt worden sind, immer noch er-
äglicher als jene verschnörkelten Prachtbauten, die nach dem
Milliardensegen als elende Häufungen falsch verstandener Re-
naissancemotive erstanden. Wobei denn immer wieder aufs
eue zu beobachten ist, wie die neu errungene politische Einheit
nd Größe des Vaterlands wie der neue Wohlstand zunächst
n künstlerischer Beziehung nur das Gefühl knabenhafter Re-
ommisterei geweckt hatte. Nie wurde nach Sinn und Zweck
er Städteanlagen und Bauten gefragt, sondern immer stand
llen Erwägungen voran die Sorge nach möglichst aufdringlicher
racht. „Wir haben's ja dazu" ward die Haupttriebkraft dieser
chöpfungen. Ja, das Geld war da, gelegentlich auch viel
uter Wille und manche kunstgeschichtliche Kenntnis. Aber
eil man von falschen Voraussetzungen ausging, fehlte das
igene Schaffensvermögen. Man ging daher in der Vergangen-
eit betteln und stahl den alten Italienern ihre Kunstgedanken,
m sie wie ein künstliches Reis in unsere nordischen Städte
it all ihren Geschäfts- und Gewerbebetrieben zu versetzen. Und
o ist es eben zu jenen schauderhaften Städtebildern und Straßen-
ügen gekommen, in denen das Bürgerhaus, Gasthaus und
eschäftshaus italienische Renaissancepaläste nachäfften und in
enen auch die aus öffentlichen Mitteln errichteten staatlichen
nd städtischen Bauten nichts weiter kannten als Säulen- und
feilerstellungen, Bogen und Giebel welscher Kunstweise. Was
n den Häusern zu jenen Zeiten unfähigen Übermuts gesündigt
orden ist, läßt sich bald ändern, da schafft die neu erstandene
eutsche Wohnungskunst in kurzer Frist Wandel und Besserung.
ber was sich a n den Häusern aufdringlich in den Straßen breit-
acht und mit lautem Geschrei die alten ehrlichen Baulichkeiten
erdrängt hat, das steht leider Gottes für lange Zeiten als
in schmachvolles Zeugnis kunstverlassener deutscher Barbarei
m 19. Jahrhundert fest bestehen. Uns Gegenwärtigen über-
ommt die brennende Scham, wenn wir an dieser falschen kalten
racht unserer Städte vorübereilen; die später Geborenen werden
ich mit gellendem Gelächter über so viel protzige Unfähigkeit
genügen lassen.

8. Öffentliche Bauten.

Nicht an allen, oder auch nur den wesentlichen öffentlich Bauten der jüngsten Vergangenheit sei hier noch das Unve ständige und Stilwidrige ihrer Bauweise festgestellt — da reicht für die Zwecke dieser Schrift der Raum nicht aus. E verlockend es wäre, darauf hinzuweisen, wie bei den meist dieser neu errichteten Gebäude ganz falsche Gesichtspunkte her schend gewesen sind, wie man Museen errichtet hat, die Prach schauseiten besaßen, aber keine geeigneten Räume zum Unte bringen der Kunstgegenstände; wie man wirklich neu ersonne Versuche einer Parlamentsarchitektur beschimpfte und in romant scher Überspanntheit das Leitbild dafür lieber in vieltürmig winkligen Rathäusern gotischer Bauweise sah — aber es m hier genügen, auf zwei Arten von Bauten zu zeigen, die i der beliebten Bauart besonders kennzeichnend sind für die künst lerische Unfähigkeit des vergangenen Jahrhunderts und die zu gleich mit all ihrer Unbeholfenheit allerorten zu sehen sind auf Schulen und Kirchen.

Wer die Kunstgeschichte einmal mehr unter dem Gesichts winkel einer Geschichte der Künstler als einer Geschichte wechseln der Kunstideale und ihrer Schöpfungen betrachtet, wer also di persönlichen Lebensumstände der einzelnen Meister mehr in de Vordergrund zu stellen sucht, als das gemeinhin und mit Rec geschieht, wird eine Beobachtung machen, die fast bei alle bedeutenden Künstlern mit wahrhaft erschreckender Übereinstimmun zutage tritt: die Feindschaft gegen die Schule. Weitaus di meisten jener Männer, die mit schöpferischem Geist und kun diger Hand Herrliches gebildet haben, sind schlechte Schüle gewesen und haben in offenkundigem Kriegszustand mit ihre Lehrern und deren Wissenschaften gestanden. Es nötigt einen geradezu ein heiteres Lachen ab, wenn man bei der Beschäfti gung mit den Jugendjahren dieser hohen Meister immer un immer wieder auf Unwilligkeit, Trägheit und Trotz in de Schule stößt und all die losen lockern Streiche liest, mit denen die begabten Knaben den lästigen Zwang von sich zu schieben wußten. Dabei bleibt es sich ganz gleich, ob der Knabe späte ein wild-genialischer Maler wurde und blieb, oder ob er mi den Jahren der solideste Hausvater und sanfteste Meister ward immer war der Junge unfroh und unhold, solange er di

chulbank drücken mußte. Dafür läßt sich manch guter Er-
rungsgrund angeben. Aber wenn man dabei mit zur Ent-
uldigung sagt, daß die schönheitsdurstige Seele in der
mpfen Schulstube keine Luft gefunden habe, die die Fittiche
er Phantasie hätte beschwingen können: ja in aller Welt —
n der Phantasielosigkeit der Lehrer ganz abgesehen! — wa-
m müssen denn Schulklassen so düstere Räume sein, deren
auer Atem den Hauch künstlerischer Empfindung erstickt?
o steht denn geschrieben, daß ein Schulzimmer ein enges
auerloch sein muß, in dem jede Schönheitsregung einer
machtenden Seele ertötet wird? Und wer darauf sagt, im
9. Jahrhundert seien schließlich doch allenthalben Schulen
ntstanden, deren Säle geräumig hell und luftig seien, dem ist
erwidern, daß auch das lichteste Schulzimmer ein dumpfes,
lenmordendes Mauerloch sein kann, wenn es nichts, gar
chts enthält als nackte Kalkwände, eine schwarze Tafel und
wa noch einige kümmerliche Anschauungsmittel, die in ihrer
chternen Klarheit das Gegenteil von dem sind, was schön
und die Phantasie beleben kann. Von dieser starren Öde
s zur sinnverwirrenden und zerstreuenden Kunstüberladung
ein so weiter Schritt, daß das Hineinfallen von einer Über-
eibung in die andere wahrlich nicht zu fürchten ist, wenn
an jetzt anfängt, auch der Schönheit und der Kunst bei der
nrichtung und Ausstattung der Schule eine Pflegstätte zu
reiten. Schließlich ist Schönheitshunger und fliegende Phan-
sie nicht nur eine Sonderbegabung der Künstlerseele, sondern
n gutes Teil der Menschennatur überhaupt, auch da, wo man
heinbar nichts davon wahrnimmt. Und es wird wahrlich
cht nur den künftigen Meistern im Reiche des Schönen, son-
rn allen Knaben und Mädchen zum innersten Gewinn, weil
r Lebensverklärung und Gemütsbereicherung dienen, wenn die
tätte langjährigen Lernaufenthalts von außen sich nicht als
n düsterer Kasten, sondern als ein freundlich gegliederter, ein-
ldender Bau, und von innen nicht als ein drückendes Ge-
ngnis, sondern als ein heiter geschmückter, lockender Raum
rstellt. Schon beginnt sich's zu regen. Hie und da sind
chulen entstanden, die nicht nur nüchterne Nutzbauten, sondern
ch schöne Gebäude sind, bei denen die Kunst und der, ach, so
tter notwendige und doch so viel verkannte Humor eine Heimstatt
funden haben. Alle Bestrebungen, die in diesem Geiste Weiteres

zeitigen, seien gesegnet. Denn sie pflügen und säen den Mutte
boden, auf dem vor allem die Erziehung zu ästhetischer Genu
fähigkeit und künstlerischer Kultur erwachsen kann.

Haben die Schulbauten zumeist an grauer Öde und übe
triebener Kasteneinfachheit gelitten, so lag der Fehler bei d
Kirchenbauten am Gegenteil. Hier konnte man sich in d
Häufung von Kunst und Pracht nicht genugtun, auch wei
diese Pracht recht billig und schäbig war, und wenn die
Kunst durch allerlei wohlfeile Surrogate und Imitationen e
setzt wurde. Jeder Gemeinde Ehrgeiz bestand darin, womögli
einen gotischen Dom in Miniaturformat zu besitzen. Frühe
bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts hinein, hatten Ba
meister und Bauherren das Bestreben gehabt, eine Kirche mö
lichst so zu errichten, daß sie zweckmäßig die Gemeinde z
sammenschließe und geeigneten Raum und praktische Stellu
für Kanzel, Altar und Orgel böte. Dabei verließ man in u
befangener Schaffensfreudigkeit sehr ruhig und häufig das al
Schema der Basilika und baute nach eigenem, neuem Pla
Man sagte sich, daß eine evangelische Gemeinde keinen Opfe
altar habe, also auch kein Allerheiligstes bedürfe, daß für
die Predigtstätte einen Ort erhalten müsse, von dem aus d
Prediger überall gut gesehen und gehört werde, und daß d
Orgel als Führerin des Gemeindegesangs so wichtig im Gotte
dienst sei, daß sie mit dem Singchor auch äußerlich schon a
bedeutsam angesehen werden müsse. Man fand, daß der eigen
liche Schwerpunkt des Gotteshauses darin liege, daß es ei
Gemeindehaus sei, und daß darum die Sitze der feiernden G
meinde der eigentliche Kern seien, um den sich alles ande
zweckmäßig gruppieren solle. Und so baute man jene tra
lichen Gemeindekirchen, wie das 18. Jahrhundert sie uns a
wahre Musterbauten in der Anlage (nicht in der Ausführun
reichlich hinterließ. Dann aber kam die romantische Vorlie
für die mittelalterlichen Kirchenbauten. Man fand die gotisch
Dome nicht nur schön, sondern auch allein kirchlich. Und
überschlug man kühn die jüngste eigene Vergangenheit und stell
den Leitsatz als maßgebend auf, jede Gemeinde müsse tunlichst ei
verkleinerte Nachbildung des Kölner Doms oder eines ander
Münsters besitzen. So kam es zu diesen aftergotischen Kirche
bauten, die rings in Stadt und Land an die Stelle alter hei
licher Gotteshäuser gesetzt wurden, und die wohl viel Ge

erschlangen, dann aber in ihrer starren Öde sich zwar als recht omantisch, aber auch als ebenso unzweckmäßig herausstellten. Wie viele Dorf- und Städtebilder sind durch diese Kirchen entellt worden, die schließlich weder ästhetischen noch gottesdienstchen Bedürfnissen irgendwie genügten, und sich wie breitpurige Fremdlinge in die alten Gassen eingedrängt hatten! uch bei Kirchenbauten wird es daher zu fordern sein, daß ie gewohnten Schlenderwege zu vermeiden seien, daß man vielehr aus eigener schöpferischer Kraft heraus und nicht in echtische Anlehnung an Muster der Vergangenheit Häuser aue, die würdig und schlicht der Umgebung, in die sie zu ehen kommen, nach Art und Wesen angepaßt seien, dabei aber uch in ihrer ganzen Anlage und Gestaltung weit mehr auf ie Forderungen des Kultus, als auf etwaige Ansprüche einer ergangenen Stilweise Rücksicht nehmen sollen. Auch hier nd da und dort vielversprechende Anfänge zu schauen, so daß ie zuversichtliche Hoffnung bleibt, die neu werdende deutsche unst werde der gegenwärtigen Gemeinde ebensowohl ein eigenes eeignetes Haus zu schaffen vermögen, wie das die Jahrhunderte or dem neunzehnten zu schaffen imstande gewesen sind. Mit llerlei ästhetischen und kirchlichen Vorurteilen muß dann freilich ründlich gebrochen werden, damit auch in die Religionsgemeinchaft eine wirklich künstlerische Kultur mit Wahrheitsdrang und Schönheitsempfinden einziehe.

4. Restaurationen.

Oft genug ist in den bisherigen Betrachtungen der Gedanke zum Ausdruck gekommen, daß in den Tagen der Vorväter eine viel ehrlichere und eindringlichere künstlerische Kultur lebendig gewesen sei, als das in den letzten Jahrzehnten der Fall war. Wurde nun die Klage laut über so viele verlorene Schaffenskunst und über so viel verdorbenes Väterwerk, so liegt doch nahe, als Strebeziel den Wunsch auszusprechen, die Schöpfungen alter Vergangenheit nicht nur zu erhalten, sondern soweit sie im Laufe der Zeiten und im Wechsel der Geschmacksrichtungen mangelhaft geworden waren, wiederherzustellen. So ist denn auch vielfach versucht worden, alte hinfällige Kunst- und Bauwerke stilvoll zu erneuern, und eine Restaurationswut ist offenbar geworden, die, mit großer

Geschichtskunde und Stilkenntnis beschwert, nichts Köstlicheres kannte, als alte verfallene Burgtrümmer zu neuer Herrlichkeit erstehen zu lassen, unvollendet gebliebene Dome fertigzustellen und durch mancherlei Zutaten entstellte Bauwerke im Geiste ihrer Erbauer zu säubern und zu erneuern.

Dieses Verlangen nach Wiederherstellung vergangener oder vergehender Kunst war ebenso wohlgemeint wie übelgetan. Denn auch der reichste Besitz kunstgeschichtlicher Kenntnisse vermag den Geist nicht zu ersetzen, aus dem heraus einst diese alten Werke geboren wurden, und so bleibt auch die mühevollste und liebevollste Restauration nichts anderes, als eine Maskerade ohne jeden künstlerischen Wert.

Da lagen stolze Burgen in Trümmer. Feuer, Wetter und Feindesgeschoß hatten aus dem ragenden Bau eine Ruine gezaubert. Romantischer Sinn mochte wohl davon träumen, die frühere starke Schönheit neu zu schaffen. Da vergruben sich strebsame und findige Bauleute in vergilbte Burgpläne, sie zirkelten und rechneten, und erklügelten endlich einen neuen Riß, der die Trümmer zu einem stattlichen Bau ergänzte. Maurer und Zimmerer klommen zur Höhe hinan, meißelten mit neuen Werkzeugen die alten Muster, hieben aus neuen Stämmen die alten Balkenformen. Bergfried und Palas, Kemenate und Wachthaus erstanden aufs neue, stilvoll aus einem Guß. So echt war das Werk, daß man die neuen Steine künstlich färbte, als seien sie viele hundert Jahre alt, und daß der neue Dachstuhl mit Ziegeln bedeckt wurde, denen man ansah, sie seien schier so alt wie die Burg selbst. Und wie die Arbeit vollendet ward, da war freilich die herrliche Ruine verschwunden und an ihrer Statt erhob sich ein stolzer Bau, halb altertümlich, halb modern — ein häßliches charakterloses Zwitterding. Naive Gemüter staunten über die mittelalterlichen Stilechtheiten. Kritisch gerichtete Gemüter aber bewiesen aus der Fülle ihres geschichtlichen Wissens heraus, daß der neue Burgerbauer hier den alten Bauriß gröblich mißverstanden und dort gegen Sinn und Art des Burgenstils arg gefehlt habe. Freunde der Landschaft klagten über die Entstellung der alten waldigen Schönheit. Und Freunde der Wahrheit wandten sich seufzend von diesem Bau ab und riefen: Was soll uns der Maskenscherz? Wir leben nicht mehr im Zeitalter der Burgen und Raubschlösser, wir haben anderes Bedürfen, anderen Stil-

schmack. Was da errichtet wurde, ist eitel Lüge und Täuschung. Auch die Ruine hat ihr gutes Recht, auch sie ist geschichtlich geworden. Können wir sie erhalten, wie sie geworden ist, so mag es geschehen. Aber sie neu aufbügeln ist Versündigung an der Vergangenheit und der Gegenwart zugleich, denn was da entsteht, ist falscher Schein, sintemal der Geist fehlt, aus dem einst dieses Kunstwerk entstand, und für die Bauleute unserer Tage gibt's wahrlich andere Aufgaben zu lösen, als sich törichten Mummenschanz zu treiben.

Da ragte himmelan, aber unfertig ein herrlicher Dom. Jahrhunderte hatten daran gearbeitet, dann war die Schaffensfreudigkeit ermattet, der Geldbeutel war erschöpft und der Geschmack hatte sich geändert. Eine Zeit erstand voll romantischer Liebhabereien und geschichtlicher Kenntnisse. „Der Dom muß vollendet werden," hieß die Losung. Das Geld floß herbei, ein starker Wille trieb zur Ausführung. Am grünen Tische saßen und sannen die Bauleute und suchten sich mit saurem Fleiß in den Geist vergangener Zeiten zu versetzen. Sie rechneten und zirkelten, und ihres Schweißes Preis ward ein Plan, stilvoll aus einem Guß. Es ging ans Werk, lange lange Jahre wurde nach dem einen Plan geschaffen und gebaut. Endlich ragte der Bau vollendet himmelan. Aber ach, wo blieb der erwartete mächtige Eindruck? Wie klar und kalt, wie nüchtern und nichtssagend mutete der Bau an und ließ keine volle Freude, keine Weihestimmung aufkommen. Naive Seelen staunten zwar preisend das Wunderwerk an. Aber die kritischen Nörgler kamen und zeigten, wie hier gegen den Geist des alten Stils gefehlt worden sei und wie dort arge Schnitzer in der Auffassung gemacht worden wären. Freunde der Städtebilder klagten über die öde Wirkung des Baus, der, von allen Anbauten und Nachbarhäusern befreit, so traurig auf dem weiten Platze stand, und wiesen darauf hin, wie von den Alten die große Wirkung ihrer Münster gerade dadurch fein berechnet gewesen sei, daß man die Riesenbauten mitten in das Gewühl eng verschlungener Gassen gestellt habe, so daß erst der ganz Nahekommende mit einem Mal den Bau in seiner Größe und doch auch nie in seiner ganzen Größe erschaute. Freunde der Wahrheit aber wandten sich bekümmert von dem neuen Bau weg und riefen: daß dieser Dom einen toten Eindruck macht, kann uns nicht wundernehmen, denn die Lüge ist immer ein

totes Ding. Und eine Lüge ist es, wenn Menschenkinder des 19. Jahrhunderts so tun, als dächten sie mit den Gedanken des 13. Jahrhunderts und bildeten sie mit dem Stilgefühl grauer Vorzeit. Was anderen Riesenbauten jener alten Jahre den wunderbaren Reiz verlieh, war der Umstand, daß im Laufe der langen Bauzeit sich immer und immer wieder Plan und Geschmack änderte; der Stil, in dem ein Dom begonnen ward, verlor an Reiz; neue Meister kamen und wandten neue Formen an; auch diese Formen galten bald als altmodisch und junge Baumeister bildeten sie um und bereicherten sie. So kam es, daß ein Münster in romanischem Stilgeschmack begonnen, aber in frühgotischen und dann in hochgotischen Formen fortgesetzt und mit der spätgotischen Kunstsprache beendet ward. Darüber ging freilich die theoretische Stileinheit verloren, aber das Werk zeigte doch eine wunderbare Harmonie und vor allem zeigte es warmes, frisches Leben. Aber was in einem Geist vollendet werden soll, der durch lange Jahrhunderte von seiner Ursprungszeit entfernt ist, was dann noch nach einem mühsam mit Lineal und Reißschiene erklaubten Plane errichtet wird, das muß falsch und tot wirken, und wenn die Türme und Gewölbe noch so himmelhoch in die Lüfte ragen.

Da stand in einer Stadt eine Kirche. Ursprünglich war sie im Geiste des Mittelalters ersonnen und errichtet worden. Als dann die Gemeinde evangelisch wurde, wollte der Raum für die Kirchgänger nicht reichen, die für die länger gewordenen Predigtgottesdienste Sitzplätze forderten. So wurden Bänke angebracht, Emporen errichtet. Später wuchs die Gemeinde und forderte noch mehr Sitze. Man schuf neue Bänke, legte Betstübchen an, baute eine neue Empore. Die Kanzel nahm man von der Seite und stellte sie in der Achse der Kirche auf. Das Altarwerk ward als überflüssig an eine Seitenwand gehängt und durch einen Kanzelaufbau ersetzt. Die Orgel mit dem Chor verließ die Westseite des Hauses, die nun für weitere Kirchgänger Raum bot und wanderte in den hohen Chor, der ja im evangelischen Kultus nicht mehr nötig war. Und jede Zeit und jedes Geschlecht besserte, bildete, bastelte in seinem eigenen Geschmack und kümmerte sich nicht weiter darum, daß die Erbauer des Gotteshauses ursprünglich Leute des Mittelalters gewesen waren. Nun brach die neue, weise, geschichtskundige und romantische Zeit an. „Pfui," sagte sie, „wie ist der

lte stilvolle Bau so stil- und heillos verschändet! Da sehen wir wischen die alten gotischen Pfeiler Emporenbauten im Renaissancegeschmack eingezwängt, da entstellt ein Rokokokanzelbau an falscher Stelle das ehrwürdige Haus; da schreit ein Orgelprospekt und Orgelchor im Barockstil mit seinen häßlichen Formen jede stille kirchliche Stimmung tot; und rings an Wand und Gerät eine Menge Muster und Arabesken, die mit dem strengen kirchlichen Stil in wildem Widerstreit stehen!" Und flugs rief die neue, weise, fromme Zeit nach Axt und Beil. Alles, was nicht mittelalterlich war, flog unsanft zum Tempel hinaus, verachtet, verschleudert. An Stelle des Rokokotaufengels kam ein stilvoller Taufstein aus Terrakotta. Der verschnörkelte Kanzelbau wurde zerschlagen, die Kanzel kam mit harten, strengen Formen wieder an die Seite. Alle die Gewinde, Fruchtschnüre, Schnörkel und Posaunenengel der Orgel wanderten auf den Kirchboden oder zum Trödler; ein neues Orgelgehäuse mit Krabben und Ziergiebeln kam auf die westliche Empore; die alten Betstübchen und Emporen fielen unter dem kirchlichen Stilhenkersbeil, nur eine Empore auf dünnen Eisensäulchen wurde neu errichtet. Heraus kamen Denkmäler, Bilder, Kränze der ungläubigen Aufklärungszeit. Anstatt der weißbunten Färbung überzog eine gemaserte Eichenholzfarbe alles Holzwerk und die glatten Wände wurden mit echt gotischen Ranken und Blumen säuberlich bemalt. Da jauchzte der fromme Kirchenmann vor Freuden auf und jubelte, nun endlich eine stileinheitliche, gereinigte, wirklich kirchliche Kirche zu besitzen. Und viele naive Seelen stimmten ehrfürchtig in dieses geistliche Loblied ein. Recht kritisch gesinnte Nörgler freilich fanden diese Formenbildung nicht recht gotisch und konnten sich nicht entsinnen, jenes Muster je in einer echt mittelalterlich-kirchlichen Kirche geschaut zu haben. Freunde der Gemeinde klagten, daß so viel teure Denkmäler der Vergangenheit unbarmherzig vernichtet seien. Freunde der Wahrheit aber ergrimmten im Geist und schalten: „Euer im Wechsel der Zeiten und der Geschicke urwüchsig und naiv gewordenes, vielfach verbautes und gehäuftes, aber immer ehrliches und echtes Gotteshaus habt ihr in heiligem Unverstand und unkünstlerischer Torheit für alle Zeit vernichtet, und an seine Stelle habt ihr ein kahles, kaltes Haus gestellt, das in Formen zu euch redet, die es nie in der Welt gegeben hat, ob ihr sie auch die rechten, einzig kirchlichen

preist, und so schmückt die alten Mauern jetzt die nackte Lüge, in denen sonst ein Geist traulicher Wahrheit zu Hause war. Laßt die Hände weg mit eurem Restaurieren! Bildet und baut aus eigener Kraft; wenn ihr das nicht vermögt, dann legt die Hände lieber müßig in den Schoß, als daß ihr sie dazu verwendet, der Väter treues Werk und Erbe zu vernichten, damit euer heuchlerischer Maskenscherz eine Stätte finde. Lieber ein gesundes Sichdrücken und Begnügen als jenes krankhafte Reparieren und Restaurieren!"

5. Öffentliche Kunst.

Es ist kein Wunder und kein Zweifel, daß die von öffentlichen Behörden bestellten und aus öffentlichen Mitteln hergestellten Kunstwerke denselben Tiefstand künstlerischer Kultur zu offenbaren pflegen, wie er uns beschämend aus der privaten Kunstpflege zutage tritt. Viel zu sehr sind unsere maßgebenden Persönlichkeiten in allerlei geschichtlichen Vorurteilen verstrickt, um frisch und frei den Schöpfergeist eigenmächtiger Persönlichkeiten walten zu lassen. Tausenderlei Rücksichten und Bedenklichkeiten in den Amtsstuben, hunderterlei Herkömmlichkeiten und Schablonen an den grünen Tischen wissen krampfhaft ein Schaffen, das sich nirgendwie an vergangenen Stil oder gegenwärtigen Geschmack anlehnen mag, zu unterdrücken.

Unter dem alten Kurs nahm der treffliche Generalpostmeister Stephan für sich den Ruhm in Anspruch, der einzige von allen Reichsbeamten zu sein, der in seinem Geschäftskreise neben der reinen Nützlichkeit auch die monumentale Schönheit zu pflegen wüßte. Und zahllose Postbauten, die unter seinem Regiment errichtet wurden, lassen in ihrer stattlichen Pracht wenigstens ahnen, daß ihr Bauherr ein mächtiges Weltreich war und kein ärmliches Kleinstädtchen. Der gute Wille des hervorragenden Mannes muß anerkannt werden, auch wenn sein Erfolg nicht gerade glänzend war. Denn im Grunde war ihm die letzte Frage nicht die nach der Schöpfung eines neuzeitlichen Dienstbaues, nach einer wirklich zweckmäßigen Neugestaltung eines doch zu ganz bestimmten Einzelzwecken zu errichtenden Postgebäudes, sondern vielmehr die nach einem Prachtbau in irgendeinem für passend gehaltenen Stil, in dem dann die Geschäftszimmer, Schalterräume und Dienstwohnungen unter-

gebracht wurden. Dabei war Grundriß und bauliche Anlage vielfach nicht unpraktisch, aber zwischen dem nüchternen Zweck dieser Bauten und ihren stattlichen Prunkfassaden klaffte zumeist doch ein wunderlicher Widerspruch. Die Nachbildung einer ragenden Renaissancekuppel, die zum Traggerüst für Telegraphen- und Telephondrähte benutzt wird, ist doch ein höllisch stilloses Ding und reizt in ihrem wundersamen Zwiespalt allzuleicht zu lächelndem Spott. Kann man so die meisten der neuen Reichspostbauten nicht besonders geglückt nennen, so waren alle die kleineren Gebrauchsgegenstände der Post in ihrem neuen Renaissancereichskleid sogar geradezu abscheulich. Diese gußeisernen Ungeheuer von Briefkasten mit ihrem ganzen entsetzlichen Prunkzierat, wie sie zu Hunderten an den Straßenecken der großen Städte hängen, sind geradezu Musterbeispiele von jener künstlerischen Unfähigkeit und Stilwidrigkeit, wie sie im verhätschelten Kunstgewerbe des neuen Deutschen Reiches im Schwange war.

Als diese Renaissancemode allmählich abflaute und verständigeren Erwägungen Platz machte, hätte man nun wohl ein sachlicheres und ästhetischeres Gestalten dieser öffentlichen Kleinkunst erwarten können. Aber unter dem neuen Kurs ist die Sache eigentlich noch schlimmer geworden. Als das Reich jenen vielbelachten voreiligen Jahrhundertanfang ein Jahr früher feierte, als das die übrige verständigere Menschheit tat, glaubte die hohe Verwaltung ein übriges für die Kunst tun zu müssen und gab eine eigene Jahrhundertpostkarte heraus. Leider war es ein wahres Zerrbild von Kunst und in seiner kindischen stammelnden Formunbeholfenheit ein Spott für die Welt. Und als kurz darauf die deutsche Menschheit — mit Ausnahme der der bayrischen natürlich — neue Briefmarken erhielt, hatte man zu diesem kleinen Bildwerk, das recht eigentlich die Kunst ins ärmste Haus zu tragen berufen ist, nicht etwa einen leistungsfähigen Künstler, sondern jenen unseligen Dilettanten gewonnen, dessen blechbusige Germania mit der falschen Hand ein wahrer Hohn auf jedes künstlerische Empfinden ist.

Das Papiergeld des neuen Deutschen Reiches ist von tüchtigen Künstlern gezeichnet worden. Die Scheine entsprechen vielleicht heute nicht mehr unserem modernen Geschmack, aber wir spüren doch in ihren Zeichnungen eine Künstlerhand. Und wenn Paul Thumanns andere Kunstwerke längst vergessen sein

werden: die blauen Scheine, deren Frauengestalten er gezeichnet hat, werden uns nicht nur um ihres Geldwertes willen, sondern auch wegen ihres Kunstwertes lieb bleiben. Leider sind die Reichsmünzen dafür um so schlechter ausgefallen. Der Reichsadler hat sich zwar unter dem neuen Kurs eine Umstilisierung ins Renaissancemäßige gefallen lassen müssen, aber die Prägung ist gerade noch so kümmerlich wie einst und gereicht dem Deutschen Reiche um so weniger zur Zierde, als ringsum die Nachbarländer mit ihrer Münzkunst weit voraus geeilt sind. Die Goldstücke der französischen und schweizerischen Republiken sind doch wirklich kleine Kunstwerke, an deren Anblick man sich freut; bei uns scheint der Uniformknopf als das Ideal einer Münze zu gelten.

Auf allen diesen Gebieten staatlich gepflegter Kunst bleibt noch ein unendlich ausgedehntes Arbeitsfeld für bessere Taten offen. Damit es wirklich besser werden könne, bedarf es freilich erst an allen verantwortlichen Stellen der Einsicht, daß man die Kunst nicht kommandieren kann, wie man das Einschwenken einer Kompanie Soldaten befiehlt, sondern daß höher als alle Laune und Liebhaberei die Freiheit der Kunst und der Künstler steht. Nicht in der Fülle von Kunstaufträgen mit ganz bestimmten Grundforderungen zeigt sich das Blühen eines Kunstzeitalters, sondern in der Großherzigkeit der Anregungen. Und dadurch entstehen keine wirklichen Kunstwerke, daß irgendein unberufener Dilettant den Meistern in ihren Skizzen und Plänen mit roten Strichen und diktatorischen „Verbesserungen" herumkorrigiert, sondern darin, daß man den Künstler, der etwas kann, frei schalten und bilden läßt. Bis zu welchem Grade von Unkultur und Unkunst ein erzwungenes künstlerisches Schaffen hinunterstürzen kann, zeigt uns mit nur allzu erschreckender Deutlichkeit fast die gesamte Denkmalsplastik der Gegenwart.

Kann man von einer Restaurationssucht unserer Tage sprechen als von einer bezeichnenden Kunstzeitkrankheit, so ist auch die Rede von einer Denkmalsseuche erlaubt und geboten. Was früher ein besonderer ruhmvoller Auftrag und eine hochgeschätzte Ehrung war: der Ruf, ein Denkmal zu bilden und der Ruhm, eins zu erhalten, ist heute zur alltäglichen Nichtigkeit geworden. Nur auserlesenen Geistern und den wirklich bedeutenden Mitbürgern wurden ehedem eherne Standbilder ge-

setzt, und wir brauchen nur an die langen Verhandlungen zu denken, die von den edelsten Männern gepflogen wurden, wenn es galt einem Feldherrn wie Blücher oder dem großen Freundespaar von Weimar ein Denkmal zu errichten, um zu erkennen, was es damals für ein eigen Ding mit dieser Ehrung war und wie die Teilnahme der ganzen Volkes eine solche Schöpfung begleitete. Was damals geschaffen ward, ist auch nicht über jeden Tadel erhaben, aber es sind doch wirklich charakteristische Denkmäler geworden, denen man die Sorgfalt des Bildenden und die Liebe der Stiftenden anzusehen vermag. Aber heute, wo die ehernen und marmornen Bildsäulen wie Pilze aus der Erde schießen, wo oft genug mehr strebsamer und ordenssüchtiger Ehrgeiz als Dankbarkeit und Ehrfurcht die Triebfeder einer solchen Denkmalsgründung bildet; wo Denkmäler gleich in hellen Haufen nebeneinander gestellt werden; wo man auch Knaben Standbilder setzt, weil sie später bedeutende Männer wurden; wo dasselbe Gebilde in gänzlicher Stilwidrigkeit heute in Marmor gehauen und auf diesen Platz gestellt, morgen in Erz gegossen in jener Stadt errichtet wird; wo man Denkmäler gleich fertig in den Gießereien kaufen kann — da hat das Denkmalwesen seinen einstigen Zauber völlig verloren und ist zu einem rein äußerlichen geschäftsmäßigen Unternehmen geworden, das in seinem ganzen Verlauf von der Gründung eines Komitees und dem Ausschreiben eines Wettbewerbs an bis zu der geräuschvollen Enthüllung mit Rede und Ordenssegen immer sich gleich bleibt und natürlich so zu einer wirklichen Vermehrung von Kunstwerken nicht dienen kann. Diese Fürsten und Staatsmänner in voller, naturgetreuer Uniform zu Fuß und zu Pferde, diese Dichter und Musiker mit gestikulierenden Armen auf hohem Granitsockel, all dieses symbolische und allegorische Getier und Getue ist zumeist Dutzendware ohne irgendwelchen künstlerischen Wert. Daß man das Wesen eines Darzustellenden nicht durch hohe Stiefel und scheinbar gedankentiefes Beiwerk auszudrücken vermag, sondern daß die Charakterisierungskunst viel tiefer und geistiger erfaßt werden muß, ist eine Wahrheit, die neuerdings in den Kreisen, die Denkmäler setzen, und bei den Künstlern, die Denkmäler bilden müssen, in Vergessenheit geraten zu sein scheint. Nur je und je erhebt sich einmal ein Denkmal über das Allergewöhnlichste hinaus zu wirklicher monumentaler Größe — aber nur selten, denn

wahrhafte Denkmäler schaffen nur bedeutende, phantasiebegabte und kunstfertige Meister; die aber gelten in den Kreisen der bestellenden Dilettanten zumeist als unbequem und eigenwillig, denn sie haben ihre selbstgeschauten Bilder im Kopf und lassen sich ebensowenig an die berüchtigten ewigen Schönheitsideale wie an die herkömmliche Denkmalsform und die naturgetreue Uniform ketten. Mit diesen Meistern, die kein Kommando kennen, ist freilich nicht so leicht verhandeln, als mit jenen geschmeidigen Bildhauern, die jeden Wunsch und Wink sogleich in Erz oder Marmor umsetzen können, und mit ihrer gefälligen, leeren Anmut dem aufs Glatte gehenden Dilettantengeschmack schmeicheln. Höchstens, daß einmal eine freie Stadt oder ein unabhängiger Privatmann einen der wirklichen Bildner um das Werk seiner Schöpferkraft ersucht: im allgemeinen werden die kleinen Leute mit Aufträgen und Ehrenzeichen überhäuft. Das Endergebnis dieser Denkmalsseuche ist ein unübersehbarer Wald gleichgültigster und langweiligster Standbilder, an denen jedermann achtlos oder achselzuckend vorüberhastet. Gott besser's!

6. Heimatkunst und Heimatschutz.

In Wort und Begriff der Heimatkunst liegt eine gewisse Gefahr. Es ist mit ihren Werken leicht eine Tendenz verbunden, die der wahren Kunstschöpfung fremd sein soll. Bodenständig und urwüchsig soll sein, was unter den Händen der Maler, Bildhauer und Baumeister entsteht; man soll seiner Art die vaterländische Scholle anmerken, auf der es geschaffen wurde. Jedes Nachäffen fremder Kunstweise, jedes Schielen nach welschem Geschmacke ist von Übel. Aber auch eine einseitige Verherrlichung eines Standes und Landes kann seine Schattenseiten haben, weil es leicht zur Verengung des geistigen Horizonts führt. Nicht einer Landschaft, nicht einem Gesellschaftskreise zu dienen ist die Kunst da, sondern um in jedem Gaue deutsch und wahr zu sein.

Für die Heimatkunst die rechte Begrenzung und Vollendung zu finden, sei der deutschen Künstler heilige Aufgabe. Wir anderen brauchen uns darum nicht sonderlich zu sorgen: wissen wir unsere Meister nur ungebunden in ihrer Schaffenskraft, so wissen wir deutsche Art und Kunst in ihren Händen auch gut gehoben. Wofür wir aber zu sorgen haben, ist dies, daß uns

durch die Werke unserer Künstler wie durch unsere eigene Beobachtung die Augen geöffnet werden sollen für die Schönheit und Eigenart der deutschen Heimat. Heimatkunst können wir nur alle lieben, nicht üben; aber Heimatsschutz sollen wir alle treiben, und was von Bestrebungen in dieser Richtung besteht, hat das volle Anrecht auf unsere teilnahmsvolle und tatkräftige Unterstützung. Dazu bedarf es zunächst einiger Heimatkunde, soweit sie sich auf Orts- und Landesgeschichte bezieht. Sie wird uns den Blick für manches Kunstwerk, manchen Bau, manche landschaftliche Eigentümlichkeit zu schärfen wissen, wo wir sonst achtlos vorübergegangen sind. Aber die Geschichtskenntnis und Ortskunde allein tut es nicht. Das eigene Auge, das sehen gelernt hat, die Fähigkeit, das Schöne allenthalben zu sehen und zu vermissen, das sichere Feingefühl für echten Stil und lautere Wahrheit — das alles muß dazu kommen, damit wir es lernen, unsere alte traute Heimat vor den Entstellungen zu schützen, denen sie durch bureaukratischen Eigensinn, durch Geschäftsgeist und modische Vornehmtuerei allewege ausgesetzt ist. Wir sollen die Schönheit eines alten Städtebildes verstehen lernen, daß sie uns nicht nur beim Anblick aus unbestimmtem Ahnen und Fühlen heraus wohltätig berührt, sondern daß wir's klar erkennen, worin der malerische Reiz, die trauliche Schlichtheit, der Eindruck des Echten und Wahren bei diesen Bauten und Plätzen und Gassen eigentlich liegt, und was der Grund dafür ist, daß uns die städtischen Schöpfungen der Neuzeit so kalt und unvornehm vorkommen. Haben wir dieses Feingefühl für das wirklich Stilvolle errungen, so werden wir mit einstimmen in jenen Sturm der Entrüstung, der sich gegen aufdringliche Reklameschilder, gegen öde Straßenzüge, gegen traurige Mietskasernen und hundert andere Dinge richtet, durch die jetzt das Bild unserer Städte so gräßlich verzerrt und verschändet wird. Und für die Landschaft sollen wir die Augen schärfen, daß wir ihre geheimsten Reize begreifen lernen, und dann mitschreien über die von der Behörde und von Vereinen beliebte glatte Frisierung der freien Natur und über Gebäude, die rings aus Dorf und Aue kreischend herauslärmen. Es soll nicht jedes Haus ein ledergelber Steinkasten mit Stuck- und Zementzierat sein, es hat auch der Holzbau sein gutes Recht. Es muß nicht jedes Bächlein nach der Schnur geregelt werden, es hat auch die schlängelnde Krümmung ihre ästhetische

und wirtschaftliche Aufgabe. Es braucht nicht jeder alte Baum umgeschlagen zu werden, es gibt vielmehr Schönheiten der Stimmung, die nichts mit dem Holzpreis zu tun haben und höher zu werten sind, als das fachmännische Gutachten der Forstmänner. Der Mensch lebt nun einmal nicht von Brot allein; es kann der gemeine Nutzen in seinem Dasein nie das letzte und immer gültige Wort haben. Das ist eine uralte Wahrheit, aber unser Geschlecht hat sie vergessen aus purer Bequemlichkeit, aus linearer Ordnungsliebe, aus gemeinem Erdensinn. Unendlich viele Schönheiten der Heimat sind schon unwiederbringlich verloren gegangen. Aber noch sind viele vorhanden. Sie gilt es zu schützen. Darum wollen wir den Behörden und den Kindern die Augen zu öffnen suchen, und den Geschmack des großen Publikums wollen wir vom Offenkundigen und Häßlichen wegzuwenden und zum Echten, Stillen und Schönen hinzulenken streben. Darum stellen wir uns kämpfend unter das Panier, auf dem Worte wie „Heimatpflege", „Heimatkunst" und „Heimatschutz" geschrieben stehen. So suchen wir am besten einzustehen für das, was uns auf der Seele liegt als ein Heilmittel für tausend Wunden und Schäden unseres deutschen Volkslebens: für künstlerische Kultur und Kunstpflege in Haus und Heimat!

Literarischer Anhang.

Der sicherste und anregendste Führer zu häuslicher und heimatlicher Kunstpflege ist zurzeit unstreitig der Kunstwart, herausgegeben von Ferdinand Avenarius, verlegt bei Georg D. W. Callwey in München; jährlich erscheinen für 14 Mark 24 Hefte mit vielen und guten Kunst- und Musikbeilagen. Seine Rundschau erstreckt sich nicht nur auf bildende und angewandte Künste, sondern auch auf die Gebiete der Dichtung, des Theaters und der Musik, ist also weitumfassend und dabei von einem starken ehrlichen Geiste getragen. Wer sich in die tiefen Fragen nach dem Wesen der Kunst versenken will, lese das zweibändige Buch von Konrad Lange: „Das Wesen der Kunst" Berlin 1901; er wird daraus reiche Belehrung schöpfen können und einsehen lernen, wie eng die Kunst mit dem gesamten Menschheitsleben verflochten ist. Zu bewußter Kunstpflege wird es immer von Vorteil sein, auch in der Vergangenheit Bescheid zu wissen und dem Strome der Kunstentwicklung zu lauschen, wie er durch die Jahrtausende rauscht. Kunstgeschichten von innerem Wert und mit reicher erläuternder Bildermenge geschmückt, sind zahlreich vorhanden. Vor allem die Werke von Gurlitt (2 Bände, Stuttgart 1902) und Zimmermann (3 Bände, Leipzig 1900—1904) seien genannt, ebenso die beiden bewährten Grundrisse der Kunstgeschichte von Springer (4 Bände, Leipzig) und Lübke (4 Bände, Stuttgart), die immer wieder in neuen Auflagen erscheinen. Freilich sind das recht ausführliche Bücher, die ein tüchtiges Studium erfordern. Etwas knapper ist die einbändige Kunstgeschichte von Rosenberg (Leipzig. 1903) gehalten. Wem auch dieses Werk noch zu dickleibig und gelehrt ist, greife zu der kleinen, billigen „Kunstgeschichte im Grundriß" von M. v. Broecker (Göttingen), jetzt bereits in 6. Auflage erscheinend, ein bewährtes Buch mit leicht faßlicher Darstellung und guten Bildern. Über

den „ästhetischen Genuß" hat K. Groß eine anregende Schrift ausgehen lassen (Gießen 1902), Konrad Lange schrieb über „das Wesen der künstlerischen Erziehung" ein hübsches Druckheft (Ravensburg 1902); besonders glücklich ist L. Volkmanns Büchlein „Die Erziehung zum Sehen" (Leipzig 1902) ausgefallen und deshalb lebhaft zu empfehlen. Auch ist das Protokoll des Dresdner Kunsterziehungstags (Leipzig 1902) ein brauchbares Hilfsmittel für die einschlägigen Fragen. Sodann verdienen vor allem sämtliche Schriften von Paul Schultze-Naumburg die eingehendste Beachtung. Es sind das „Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung" (Leipzig 1901) und dann seine „Kulturarbeiten" (München 1902—1903), nämlich: Bd. 1: Hausbau, Bd. 2: Gärten, Bd. 3: Dörfer und Kolonien. Endlich seine „Häusliche Kunstpflege" (4. Aufl. Leipzig 1902). Alle diese Schriften zeichnen sich durch warme Empfindung und besonnenes Urteil zugleich aus, wenn sie natürlich auch hier und da etwas einseitig anmuten. Wer aber nicht in gewisser Hinsicht einseitig ist, der wird bei solchen ernsten Bestrebungen, die eine andere Gedanken- und Gefühlswelt hervorzaubern sollen, kaum etwas erreichen. Den Schriften des Saaleckers Meisters läßt sich das köstliche Buch von Hermann Matheſius über „Kultur und Kunst" (Jena 1904) würdig zur Seite stellen; es ist gleichfalls eine unerschöpfliche Fundgrube guter Gedanken. Und dann seien des trefflichen Alfred Lichtwark Bücher nicht vergessen; war er doch einer der ersten, der mit feinsinnigem Ernst und gewandter Feder für eine neue ästhetische Kultur eingetreten ist. Es kommen dabei vor allem in Betracht: „Übungen im Betrachten von Kunstwerken" (Hamburg 1897), „Palastfenster und Flügeltür" (Berlin 1899), „Die Erziehung des Farbensinns" (Berlin 1902) und „Drei Programme" (Berlin 1902). Einen sehr hübschen, reich illustrierten Überblick über die geschichtliche Entwicklung der „Wohnung und ihrer Ausstattung" von alten Zeiten bis in die Gegenwart gibt W. Fred in seiner Monographie (Leipzig 1903). Von „der Wand und ihrer künstlerischen Behandlung" spricht Oskar Bie (Berlin) mit klugem Sinn. Und „Über Baukunst" mit besonderer Berücksichtigung der Restaurierungen und Stadtbaupläne redet geistvoll und kenntnisreich wie immer Kornelius Gurlitt (Berlin). „Die neue Frauentracht" hat jetzt ihre eigene tüchtige von Ella Law heraus-

gegebene Zeitschrift (München, Callwey; monatlich 1 Heft, Bezugspreis 3 ℳ jährlich), die von seiten der Frauenwelt die tatkräftigste Unterstützung um so mehr verdient, weil sie sich damit selbst dient. Eine sehr stattliche Monographie über die gleiche Frage ist Alfred Mohrbutters Werk „Das Kleid der Frau" (Darmstadt, Alex. Koch).

Das wären wohl die zurzeit empfehlenswertesten Hilfsmittel für jemand, der sich aus Schriften und Büchern über die einschlägigen Fragen unterrichten will. Ganz wird auch niemand darum herumkommen, Gedrucktes und Geschriebenes zu lesen. Aber so notwendig dieses Lesen ist, wichtiger noch ist das Schauen. Und förderlicher als die Benutzung von Gutenbergs schwarzer Kunst ist eine Wanderung mit offenem Auge durch alles, was in Haus und Heimat die Kunst alter und neuer Tage geschaffen hat, und was rings die Natur mit Luft und Licht, mit Farben und Formen bietet. Nicht als Bücherwurm, sondern als Schönheitswanderer verlebe der Deutsche seine Tage, daß er immer mehr dem großen Goethe-Lynkeus gleiche und wie der sein helles Türmerlied anzustimmen vermöge:

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt,
Dem Turme geschworen,
Gefällt mir die Welt.

Ich blick' in die Ferne,
Ich seh' in der Näh
Den Mond und die Sterne,
Den Wald und das Reh.

So seh ich in allen
Die ewige Zier,
Und wie mir's gefallen,
Gefall' ich auch mir.

Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehn,
Es sei, wie es wolle,
Es war doch so schön!

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststraße 3

Künstlerischer Wandschmuck

für Haus und Schule. Farbige Künstlersteinzeichnungen

„Es läßt sich kaum noch etwas zum Ruhme dieser wirklich künstlerischen Steinzeichnungen sagen, die nun schon in den weitesten Kreisen des Volkes allen Beifall gefunden und — was ausschlaggebend ist — von den anspruchvollsten Kunstfreunden ebenso begehrt werden, wie von jenen, denen es längst ein vergeblicher Wunsch war, das Heim wenigstens mit einem farbigen Original zu schmücken. Was sehr selten vorkommt: hier begegnet sich wirklich einmal des Volkes Lust am Beschauen und des Kenners Freude an der künstlerischen Wiedergabe der Außenwelt." (Kunst f. Alle, XII.)

Schwäne. Von Rudolf Schramm-Zittau.

Nr. 49. Größe 100×70 cm. Preis 6 Mark. Ohne Glas gerahmt 14 Mark. Mit Glas gerahmt 19 Mark. In Salonrahmen 21 Mark. In Eichenrahmen 23 Mark.

„Von den Bilderunternehmungen der letzten Jahre, die der neuen „ästhetischen Bewegung" entsprungen sind, begrüßen wir eins mit ganz ungetrübter Freude: den „künstlerischen Wandschmuck für Schule und Haus", den die Verlagsbuchhandlung von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin herausgibt. ... Wir haben hier wirklich einmal ein aus warmer Liebe zur guten Sache mit rechtem Verständnis in ehrlichem Bemühen geschaffenes Unternehmen vor uns — fördern wir es, ihm und uns zu Nutz, nach Kräften!" (Kunstwart 1901. Nr. 5.)

„... Alt und jung war begeistert, geradezu glücklich über die Kraft malerischer Wirkungen, die hier für verhältnismäßig billigen Preis dargeboten wird. Endlich einmal etwas, was dem öden Öldruckbilde mit Erfolg gegenübertreten kann. (Pfarrer Naumann in der „Hilfe".)

Katalog mit ca. 100 farbigen Abbildungen sämtlicher Bilder unentgeltlich u. postfrei

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststraße 3

Künstlerischer Wandschmuck

für Haus und Schule. Farbige Künstlersteinzeichnungen

Größere Blätter: 70×100 cm und 55×75 cm *M.* 4—6.

Erschienen sind 70 Blätter, darunter:

K. Bantzer, Abend.
J. Bergmann, Seerosen.
K. Biese, Hünengrab.
L. Du Bois-Reymond, Attische Landschaft (Akropolis).
W. Conz, Schwarzwaldtanne.
H. Eichrodt, Droben stehet die Kapelle.
O. Fikentscher, Krähen im Schnee.
R. Friese, Springender Löwe.
W. Georgi, Ernte — Pflügender Bauer.
A. Haueisen, Der Köhler.
F. Hein, Im Wasgenwald.
F. Hein, Am Webstuhl.
F. Hoch, Morgen im Hochgebirge.
F. Hoch, Gletscher — Kiefern.
G. Kampmann, Mondaufgang.
G. Kampmann, Abendrot.
G. Kampmann, Herbstabend.
E. Kanoldt, Eichen.
E. Kutthan, Stille Nacht, Heilige Nacht.
O. Leiber, Sonntagsstille.
E. Liebermann, Wem Gott will rechte Gunst erweisen.
C. Liner, Abendfrieden.
O. Matthaei, Nordseeidyll.
E. Orlik, Kübezahl — Hänsel und Gretel.
L. Otto, Christus und Nikodemus.
L. Otto, Maria und Martha.
C. Paczka, Reigen.
M. Roman, Paestum.
W. Schacht, Einsame Weide.
A. Schinnerer, Waldwiese.
A. Schinnerer, Winterabend.
Sascha Schneider, Wettlauf.
R. Schramm-Zittau, Schwäne.
W. Strich-Chapell, Lieb Heimatland ade.
W. Strich-Chapell, Herbst im Land.
W. Strich-Chapell, Dorf in Dünen.
W. Strich-Chapell, Frühlingsgäste.
W. Strich-Chapell, Mondnacht.
W. Süß, Sankt Georg.
F. W. Voigt, Kirchgang.
H. v. Volkmann, Die Sonn' erwacht.
H. v. Volkmann, Wogendes Kornfeld.
H. B. Wieland, Sternennacht (Matterhorn).
E. Würtenberger, Fähnlein der sieben Aufrechten.

Kleinere Blätter: 30×41 cm je *M.* 2.50

Erschienen sind 26 Blätter, darunter:

Biese, Christmarkt.
Biese, Einsamer Hof.
Daur, Beschneite Höhen — Kapelle.
Fikentscher, Maimorgen.
Hein, Das Tal.
Hildenbrand, Was der Mond erzählt.
Kampmann, Herbststürme.
Kampmann, Feierabend.
Lunz, Altes Städtchen.
Ortlieb, Herbstluft.
Petzet, Am Stadttor.
Strich-Chapell, Blühende Kastanien.
Strich-Chapell, Heuernte.
v. Volkmann, Frühling auf der Weide.
v. Volkmann, Herbst in der Eifel.
Zeising, Dresden.

Leinwandmappe mit 10 Blättern für *M.* 28.—
Kartonmappe mit 5 Blättern . . für *M.* 12.—

Porträts: 50×60 cm *M.* 3.—

Bauer, Goethe — Schiller — Luther. Kampf, Kaiser Wilhelm II.
Bauer, Kleines Schillerbild. Größe 19×29 cm. Preis *M.* 1.—, in Furnierrahmen *M.* 2.—, in massivem Rahmen *M.* 3.—

Rahmen:

Zu den größeren Blättern *M.* 3.80 bis *M.* 17.—; zu den kleineren *M.* 2.— bis *M.* 4.—

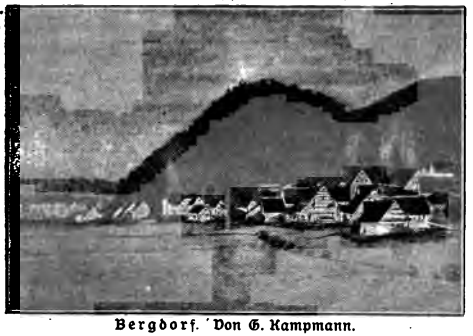
Katalog mit ca. 100 farbigen Abbildungen sämtlicher Bilder unentgeltlich u. postfrei

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststraße 3

Bunte Blätter (Kleinste Künstlersteinzeichnungen)

Blattgröße 25×33 cm — Bildgröße verschieden

Preis d. Blattes Mk. 1.—, in Furnier-Rahmen Mk. 1.80, in massivem Rahmen Mk. 3.—
10 Blätter in Leinwandmappe Mark 12.—, 5 Blätter in Kartonmappe Mark 5.—



Bergdorf. Von G. Kampmann.

Biese, Verschneit.
Glück, Im Rosenhag.
Glück, Morgensonne im Hochgebirge.
Hildenbrand, Stilles Gäßchen.
Kampmann, Baumblüte.
Kampmann, Bergdorf.
Kampmann, Kirche im Mondlicht.
Kampmann, Sturm.
Meid, Der Rattenfänger.
Schroedter, Der Knappe.

Die „Bunten Blätter" bieten als kleinste Künstlersteinzeichnungen den Kunstfreunden bisher in dieser Ausführung nicht vorhandene Mappenblätter und Blätter für den Schmuck kleiner Wandflächen und zum Aufstellen. Sie eignen sich besonders wegen ihres billigen Preises zu künstlerischen Gelegenheits-Geschenken, wie sie bisher kaum vorhanden sind.

Verschneit. Von K. Biese.

Versuche in der Betrachtung farbiger Wandbilder mit Kindern. Von Käthe Kautzsch. [IV u. 52 S.] Mit 21 Bildertaf. 8. Geh. Mk. 1.60

„... Ich möchte ihre Besprechungen geradezu als mustergültig bezeichnen. Gerade wer in seiner Schultätigkeit seinen Schülerinnen nach der Seite des Kunstsinnes helfen möchte, wird ihr Buch dankbar begrüßen, und zwar weil sie die Gefahr vermeidet, der andere immer wieder erliegen, nämlich das Kunstwerk zum Anschauungsbild herunterzudrücken. ... Ich möchte dem Hefte die weiteste Verbreitung wünschen, und besonders den Wunsch aussprechen, daß jeder, der zum Schmucke seines Wohn- oder Kinderzimmers eine der Künstler-Steinzeichnungen wählt, die kleine Ausgabe nicht scheue, sich Käthe Kautzschs „Versuche" beizulegen. Er wird sich an ihnen anregen lassen, selbst sehen zu lernen, und kann dann durch gelegentliche Fragen, wie es in dem Buche gezeigt ist, auch seinen Kindern oder seinen Schülern das Verständnis für die Kunst eröffnen." (Neue Preuß. (Kreuz-) Zeitung, 28/6. 03.)

Katalog mit ca. 100 farbigen Abbildungen sämtlicher Bilder unentgeltlich u. postfrei

Jan 17 1904

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig, Poststraße 3

Die Renaissance in Florenz und Rom. Acht Vorträge von Prof. Dr. K. Brandi. 2. Auflage. Geheftet *M.* 5.—, gebunden *M.* 6.—

Das Buch bietet die erste zusammenfassende und entwickelnde Behandlung dieser für die Geschichte des menschlichen Geistes so bedeutenden Zeit. Alle wichtigen Erscheinungen des Lebens, Sozialgeschichte und Politik, Kunst und Wissenschaft kommen gleichmäßig zur Geltung. Die Darstellung führt vom Ausgang des Mittelalters, von Franz von Assisi und Dante, zu der Florentiner Gesellschaft, zu den Anfängen des Humanismus, zu Petrarca und Boccaccio. Den Mittelpunkt des ersten Teiles bildet die Schilderung der Künstler des Quattrocento; der Prinzipat der Medici und anderseits das Auftreten Savonarolas schließen ihn ab. Im Mittelpunkt des zweiten Teiles steht entsprechend die Darstellung der klassischen Kunst. Sie hebt sich ab von der Schilderung des Fürstentums der Päpste; den Abschluß des Ganzen bildet die Geschichte des „Endes der Renaissancekultur". Die Ausstattung des Buches ist im Sinne der Drucke aus der Renaissancezeit gehalten.

Die Natur in der Kunst. Studien eines Naturforschers zur Geschichte der Malerei. Von Prof. Dr. Felix Rosen. Mit 120 Abb. i. Text. Vornehm geb. *M.* 12.—

Kunstgeschichte und Naturwissenschaft berühren sich an manchem Punkte. Die zeichnerische Wiedergabe der Naturobjekte ist ein heuristisches Prinzip ersten Ranges für die beschreibenden Naturwissenschaften, welche daher an der Entwicklung der malerischen Techniken und, darüber hinaus, des Naturalismus in der Malerei ein Interesse nehmen müssen. Andererseits dürften aber auch der Kunstforschung aus einer von einem Vertreter der Naturwissenschaft ausgeführten Untersuchung über die Naturdarstellung in der Kunst neue Ergebnisse und Gesichtspunkte resultieren. — Die Methode des Verfassers beruht auf dem Vergleiche der Natur, mit ihren Boden- und Bergformen, ihrer Flora und Fauna, am Produktionsorte des Künstlers mit der malerischen Wiedergabe der Eindrücke im Bilde; es ist die induktive Methode der Naturwissenschaft, welche auf die Entwicklungsgeschichte der Malerei angewendet wird. Die Studien, durch zahlreiche Abbildungen, meist nach Originalaufnahmen des Verfassers, illustriert, betreffen die italienische und altniederländische Malerei von Giotto u. den van Eycks bis zur Hochrenaissance.

Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten. Sechs Vorträge über Kunst und Erziehung. Von August Schmarsow. gr. 8. Geheftet *M.* 2.—, gebunden *M.* 2.60.

Die sechs Vorträge Schmarsows bilden den wertvollsten Beitrag zur Literatur über die Kunsterziehungsfrage. Schmarsow entwickelt seine (schon aus seinen Beiträgen zur Ästhetik der bildenden Künste bekannte) Anschauung über das Verhältnis der Künste zueinander, um zu zeigen, wie jede einzelne einer besonderen Seite der menschlichen Organisation entspreche, wie eben darum aber auch alle einzelnen Künste eng miteinander verknüpft sind, da sie alle von dem einen menschlichen Organismus ausstrahlen. So tritt denn Schmarsow auch in erster Linie für die Erziehung des ganzen Menschen zur künstlerischen Betätigung ein. (Deutsche Literaturzeitung. 1903. Nr. 26.)

Bau und Leben der bildenden Kunst. Von Dr. Theodor Volbehr in Magdeburg. Mit zahlr. Abbild. Geh. *M.* 1.—, geschmackv. geb. *M.* 1.25.

Der Verfasser sucht von einem neuen Standpunkte aus in das Verständnis des Wesens der bildenden Kunst hineinzuführen, indem er die treibenden Kräfte, die das wunderbare Gebilde „Kunst" hervorgebracht haben und die seine jeweilige Entwicklung bedingen, zeigt. Er erörtert zunächst die psycho-physiologischen Grundlagen der menschlichen Gestaltungskraft, des Formgefühls und des Farbensinnes, zeigt dann, wie das aus solchen Anlagen geborene künstlerische Interesse sich allmählich weitere und immer weitere Stoffgebiete erobert, und läßt endlich vor dem Leser alle Einflüsse vorüberziehen, die das Wachstum der bildenden Kunst, die Gestaltung der Sonderarten bedingen.

Aus Natur und Geisteswelt

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens

Geheftet Mk. 1.—

in Bändchen von 130—160 Seiten. Jedes Bändchen ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich.

Gebunden Mk. 1.25.

i erschöpfender und allgemein-verständlicher Behandlung werden in abgeschlossenen Bänden f wissenschaftlicher Grundlage ruhende Darstellungen wichtiger Gebiete in planvoller schränkung aus allen Zweigen des Wissens geboten, die von allgemeinem Interesse sind und dauernden Nutzen gewähren.

eschenkausgabe (von den neueren Bändchen erschienen) auf Velinpapier in Ledereinband Mk. **2.50.**

---

berglaube s. Medizin.

bstammungslehre. Abstammungslehre und Darwinismus. Von rofessor Dr. R. Hesse. 2. Auflage. Mit 37 Figuren im Text.

e Darstellung der großen Errungenschaft der biologischen Forschung des vorigen Jahrhunderts, r Abstammungslehre, erörtert die zwei Fragen: „Was nötigt uns zur Annahme der Abmmungslehre?" und — die viel schwierigere — „wie geschah die Umwandlung der Tier- und flanzenarten, welche die Abstammungslehre fordert?" oder: „wie wird die Abstammung erklärt?"

lkoholismus. Der Alkoholismus, seine Wirkungen und seine Bekämpfung. Herausgegeben vom Zentralverband zur Bekämpfung des lkoholismus. 2 Bändchen.

e beiden Bändchen sind ein kleines wissenschaftliches Kompendium der Alkoholfrage, verßt von den besten Kennern der mit ihr verbundenen sozial-hygienischen und sozial-ethischen obleme. Sie enthalten eine Fülle von Material in übersichtlicher und schöner Darstellung d sind unentbehrlich für alle, denen die Bekämpfung des Alkoholismus als eine der wichtigsten d bedeutungsvollsten Aufgaben ernster, sittlicher und sozialer Kulturarbeit am Herzen liegt.

meisen. Die Ameisen. Von Dr. Friedrich Knauer. Mit 61 Figuren i Text.

ßt die Ergebnisse der so interessanten Forschungen über das Tun und Treiben einheimischer d exotischer Ameisen, über die Vielgestaltigkeit der Formen im Ameisenstaate, über die ätigkeit, Brutpflege und ganze Ökonomie der Ameisen, über ihr Zusammenleben mit deren Tieren und mit Pflanzen, über die Sinnestätigkeit der Ameisen und über andere eressante Details aus dem Ameisenleben zusammen.

nthropologie s. Mensch.

rbeiterschutz. Arbeiterschutz und Arbeiterversicherung. Von Professor r. O. v. Zwiedineck-Südenhorst.

s Buch bietet eine gedrängte Darstellung des gemeiniglich unter dem Titel „Arbeiterge" behandelten Stoffes; insbesondere treten die Fragen der Notwendigkeit, Zweckmäßigt und der ökonomischen Begrenzung der einzelnen Schutzmaßnahmen und Versicherungsrichtungen in den Vordergrund.

Astronomie (s. a. Kalender; Mond; Weltall). Das astronomische Weltb
im Wandel der Zeit. Von Professor Dr. S. Oppenheim. Mit 24 A
bildungen im Text.

Schildert den Kampf der beiden hauptsächlichsten „Weltbilder", des die Erde und des
Sonne als Mittelpunkt betrachtenden, der einen bedeutungsvollen Abschnitt in der Kul
geschichte der Menschheit bildet, wie er schon im Altertum bei den Griechen entstanden
anderthalb Jahrtausende später zu Beginn der Neuzeit durch Kopernikus von neuem
genommen wurde und da erst mit einem Siege des heliozentrischen Systems schloß.

Atome s. Moleküle.

Baukunst. Deutsche Baukunst im Mittelalter. Von Professor
A. Matthaei. 2. Auflage. Mit zahlreichen Abbildungen im Text.

Der Verfasser will mit der Darstellung der Entwicklung der deutschen Baukunst des Mit
alters zugleich über das Wesen der Baukunst als Kunst aufklären, indem er zeigt, wie sich
Verlauf der Entwicklung die Raumvorstellung klärt und vertieft, wie das technische Kön
wächst und die praktischen Aufgaben sich erweitern, wie die romanische Kunst geschaffen
zur Gotik weiter entwickelt wird.

Beethoven s. Musik.

Befruchtungsvorgang. Der Befruchtungsvorgang, sein Wesen u
seine Bedeutung. Von Dr. Ernst Teichmann. Mit 7 Abbildungen
Text und 4 Doppeltafeln.

Will die Ergebnisse der modernen Forschung, die sich mit dem Befruchtungsprobl
befaßt, darstellen. Ei und Samen, ihre Genese, ihre Reifung und ihre Vereinigung werd
behandelt, im Chromatin die materielle Grundlage der Vererbung aufgezeigt und als
Bedeutung des Befruchtungsvorgangs eine Mischung der Qualitäten zweier Individuen.

Beleuchtungsarten. Die Beleuchtungsarten der Gegenwart. V
Dr. phil. Wilhelm Brüsch. Mit 155 Abbildungen im Text.

Gibt einen Überblick über ein gewaltiges Arbeitsfeld deutscher Technik und Wissensch
indem die technischen und wissenschaftlichen Bedingungen für die Herstellung einer wirtsch
lichen Lichtquelle und die Methoden für die Beurteilung ihres wirklichen Wertes für
Verbraucher, die einzelnen Beleuchtungsarten sowohl hinsichtlich ihrer physikalischen
chemischen Grundlagen als auch ihrer Technik und Herstellung behandelt werden.

Bevölkerungslehre. Von Professor Dr. M. Haushofer.

Will in gedrängter Form das Wesentliche der Bevölkerungslehre geben über Ermittlung
Volkszahl, über Gliederung und Bewegung der Bevölkerung, Verhältnis der Bevölkerung
bewohnten Boden und die Ziele der Bevölkerungspolitik.

Bibel s. Jesus; Religionsgeschichte. — **Biologie** s. Abstammungsleh
Ameisen; Befruchtungsvorgang; Meeresforschung; Tierleben. — **Bota**
s. Obstbau; Pflanzen. — **Buchwesen** s. Illustrationskunst; Schriftwe

Bildungswesen (s. a. Schulwesen). Das deutsche Bildungswesen in sei
geschichtlichen Entwickelung. Von Professor Dr. Friedrich Paulsen.

Auf beschränktem Raum löst der Verfasser die schwierige Aufgabe, indem er das Bildu
wesen stets im Rahmen der allgemeinen Kulturbewegung darstellt, so daß die gesamte Kul
entwicklung unseres Volkes in der Darstellung seines Bildungswesens wie in einem verkleine
Spiegelbild zur Erscheinung kommt. So wird aus dem Büchlein nicht nur für die Erken
der Vergangenheit, sondern auch für die Forderungen der Zukunft reiche Frucht erwa

Biologie siehe Pflanzen.

uddha. Leben und Lehre des Buddha. Von Professor Dr. Richard Pischel.
t nach einer Übersicht über die Zustände Indiens zur Zeit des Buddha eine Dar-
lung des Lebens des Buddha, seiner Stellung zu Staat und Kirche, seiner Lehrweise,
ie seiner Lehre, seiner Ethik und der weiteren Entwicklung des Buddhismus.

hemie siehe auch Luft; Metalle.

hemie in Küche und Haus. Von Professor Dr. G. Abel. Mit Ab-
dungen im Text und einer mehrfarbigen Doppeltafel.
s Bändchen will Gelegenheit bieten, die in Küche und Haus täglich sich vollziehenden
mischen und physikalischen Prozesse richtig zu beobachten und nutzbringend zu verwerten.
wird Heizung und Beleuchtung, vor allem aber die Ernährung erörtert, werden tierische
d pflanzliche Nahrungsmittel, Genußmittel und Getränke behandelt.

hristentum (s. auch Jesus). Aus der Werdezeit des Christentums.
udien und Charakteristiken. Von Professor Dr. J. Geffcken.
ıt durch eine Reihe von Bildern eine Vorstellung von der Stimmung im alten Christen-
n und von seiner inneren Kraft und verschafft so ein Verständnis für die ungeheure und
lseitige welthistorische kultur- und religionsgeschichtliche Bewegung.

ampf(maschine). Dampf und Dampfmaschine. Von Professor Dr.
Dater. Mit 44 Abbildungen.
ildert die inneren Vorgänge im Dampfkessel und namentlich im Zylinder der Dampf-
schine, um so ein richtiges Verständnis des Wesens der Dampfmaschine und der in der
mpfmaschine sich abspielenden Vorgänge zu ermöglichen.

arwinismus s. Abstammungslehre.

rama (s. a. Theater). Das deutsche Drama des neunzehnten Jahr-
nderts. In seiner Entwicklung dargestellt von Professor Dr. G. Wit-
wski. Mit einem Bildnis Hebbels.
cht in erster Linie auf historischem Wege das Verständnis des Dramas der Gegenwart
ubahnen und berücksichtigt die drei Faktoren, deren jeweilige Beschaffenheit die Gestaltung
s Dramas bedingt: Kunstanschauung, Schauspielkunst und Publikum.

ürer. Albrecht Dürer. Von Dr. Rudolf Wustmann. Mit 33 Ab-
ldungen im Text.
ne schlichte und knappe Erzählung des gewaltigen menschlichen und künstlerischen Ent-
cklungsganges Albrecht Dürers und eine Darstellung seiner Kunst, in der nacheinander
ne Selbst- und Angehörigenbildnisse, die Zeichnungen zur Apokalypse, die Darstellungen
n Mann und Weib, das Marienleben, die Stiftungsgemälde, die Radierungen von Rittertum,
auer und Heiligkeit sowie die wichtigsten Werke aus der Zeit der Reife behandelt werden

he und Eherecht. Von Professor Dr. Ludwig Wahrmund.
ildert in gedrängter Fassung die historische Entwicklung des Ehebegriffes von den
ientalischen und klassischen Völkern an nach seiner natürlichen, sittlichen und rechtlichen
ite und untersucht das Verhältnis von Staat und Kirche auf dem Gebiete des Eherechtes,
handelt darüber hinaus aber auch alle jene Fragen über die rechtliche Stellung der Frau
d besonders der Mutter, die immer lebhafter die öffentliche Meinung beschäftigen.

isenbahnen (s. a. Technik; Verkehrsentwicklung). Die Eisenbahnen,
re Entstehung und gegenwärtige Verbreitung. Von Professor Dr.
Hahn. Mit zahlreichen Abbildungen im Text und einer Doppeltafel.
ch einem Rückblick auf die frühesten Zeiten des Eisenbahnbaues führt der Verfasser die
senbahn im allgemeinen nach ihren Hauptmerkmalen vor. Der Bau des Bahnkörpers, der
nnel, die großen Brückenbauten, sowie der Betrieb selbst werden besprochen, schließlich ein
erblick über die geographische Verbreitung der Eisenbahnen gegeben.

Eisenhüttenwesen. Das Eisenhüttenwesen. Erläutert in acht V
trägen von Geh. Bergrat Professor Dr. H. Wedding. 2. Auflage. M
12 Figuren im Text.

Schildert in gemeinfaßlicher Weise, wie Eisen, das unentbehrlichste Metall, erzeugt und seine Gebrauchsformen gebracht wird. Besonders wird der Hochofenprozeß nach sei chemischen, physikalischen und geologischen Grundlagen geschildert, die Erzeugung der v schiedenen Eisenarten und die dabei in Betracht kommenden Prozesse erörtert.

Entdeckungen. Das Zeitalter der Entdeckungen. Von Professor I
S. Günther. 2. Auflage. Mit einer Weltkarte.

Mit lebendiger Darstellungsweise sind hier die großen weltbewegenden Ereignisse geographischen Renaissancezeit ansprechend geschildert, von der Begründung der portugiesisch Kolonialherrschaft und den Fahrten des Columbus an bis zu dem Hervortreten der französisch brittischen und holländischen Seefahrer.

Erde (s. a. Mensch und Erde). Aus der Vorzeit der Erde. Vorträ
über allgemeine Geologie. Von Professor Dr. Fr. Frech. Mit 49 A
bildungen im Text und auf 5 Doppeltafeln.

Erörtert die interessantesten und praktisch wichtigsten Probleme der Geologie: die Tätigk der Vulkane, das Klima der Vorzeit, Gebirgsbildung, Korallenriffe, Talbildung und Erosi Wildbäche und Wildbachverbauung.

Ernährung (s. a. Alkoholismus, Chemie). Ernährung und Volksnahrung
mittel. Sechs Vorträge von weil. Professor Dr. Johannes Frentz
Mit 6 Abbildungen im Text und 2 Tafeln.

Gibt einen Überblick über die gesamte Ernährungslehre. Durch Erörterung der grundlegend Begriffe werden die Zubereitung der Nahrung und der Verdauungsapparat besprochen und endl die Herstellung der einzelnen Nahrungsmittel, insbesondere auch der Konserven behand

Farben s. Licht.

Frauenbewegung. Die moderne Frauenbewegung. Von Dr. Käth
Schirmacher.

Gibt einen Überblick über die Haupttatsachen der modernen Frauenbewegung in allen Länd und schildert eingehend die Bestrebungen der modernen Frau auf dem Gebiet der Bildung, d Arbeit, der Sittlichkeit, der Soziologie und Politik.

——— Die Frauenarbeit, ein Problem des Kapitalismus. Von Privatdoze
Dr. Robert Wilbrandt.

Das Thema wird als ein brennendes Problem behandelt, das uns durch den Kapitalism aufgegeben worden ist, und behandelt von dem Verhältnis von Beruf und Mutterschaft a als dem zentralen Problem der ganzen Frage, die Ursachen der niedrigen Bezahlung d weiblichen Arbeit, die daraus entstehenden Schwierigkeiten in der Konkurrenz der Fra mit den Männern, den Gegensatz von Arbeiterinnenschutz und Befreiung der weiblichen Arbe

Frauenleben. Deutsches Frauenleben im Wandel der Jahrhunder
Von Direktor Dr. Ed. Otto. Mit zahlreichen Abbildungen.

Gibt ein Bild des deutschen Frauenlebens von der Urzeit bis zum Beginn des 19. Jah hunderts, von Denken und Fühlen, Stellung und Wirksamkeit der deutschen Frau, wie sie s im Wandel der Jahrhunderte darstellen.

Friedrich Fröbel. Sein Leben und sein Wirken. Von Adele v. Portugal

Lehrt die grundlegenden Gedanken der Methode Fröbels kennen und gibt einen Überbl seiner wichtigsten Schriften mit Betonung aller jener Kernaussprüche, die treuen und oft ratlos Müttern als Wegweiser in Ausübung ihres hehrsten und heiligsten Berufes dienen könn

rstentum. Deutsches Fürstentum und deutsches Verfassungswesen. m Professor Dr. E. Hubrich.

r Verfasser zeigt in großen Umrissen den Weg, auf dem deutsches Fürstentum und deutsche sfreiheit zu dem in der Gegenwart geltenden wechselseitigen Ausgleich gelangt sind, unter nderer Berücksichtigung der preußischen Verfassungsverhältnisse.

eographie s. Entdeckungen; Japan; Kolonien; Mensch; Palästina; larforschung; Volksstämme; Wirtschaftsleben.

eologie s. Erde.

ermanen. Germanische Kultur in der Urzeit. Von Dr. G. Steinhausen. t 17 Abbildungen.

s Büchlein beruht auf eingehender Quellenforschung und gibt in fesselnder Darstellung en Überblick über germanisches Leben von der Urzeit bis zur Berührung der Germanen der römischen Kultur.

—— Germanische Mythologie. Von Dr. Julius von Negelein.

r Verfasser gibt ein Bild germanischen Glaubenslebens, indem er die Äußerungen religiösen ens namentlich auch im Kultus und in den Gebräuchen des Aberglaubens aufsucht, sich rall bestrebt, das zugrunde liegende psychologische Motiv zu entdecken, die verwirrende lle mythischer Tatsachen und einzelner Namen aber demgegenüber zurücktreten läßt.

eschichte (s. a. Bildungswesen; Entdeckungen; Frauenleben; Fürsten- m; Germanen; Japan; Jesuiten; Kalender; Kriegswesen; Kultur; nstgeschichte; Literaturgeschichte; Luther; Münze; Palästina; Rom; hulwesen; Städtewesen; Volksstämme; Welthandel; Wirtschaftsgeschichte).

—— Restauration und Revolution. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte r deutschen Einheit. Von Professor Dr. Richard Schwemer.

—— Die Reaktion und die neue Ära. Skizzen zur Entwickelungsgeschichte r Gegenwart. Von Professor Dr. Richard Schwemer.

—— Vom Bund zum Reich. Neue Skizzen zur Entwickelungsgeschichte der utschen Einheit. Von Professor Dr. Richard Schwemer.

e 3 Bändchen geben zusammen eine in Auffassung und Darstellung durchaus eigenartige schichte des deutschen Volkes im 19. Jahrhundert. „Restauration und Revolution" behandelt s Leben und Streben des deutschen Volkes in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, von m ersten Aufleuchten des Gedankens des nationalen Staates bis zu dem tragischen Sturze in r Mitte des Jahrhunderts. „Die Reaktion und die neue Ära", beginnend mit der Zeit der mattung nach dem großen Aufschwung von 1848, stellt in den Mittelpunkt zwei Männer, ren gemeinsames Schaffen der Sehnsucht der Nation endlich neue Bahnen eröffnete: des inzen von Preußen und Ottos von Bismarck. „Vom Bund zum Reich" zeigt uns Bismarck t sicherer Hand die Grundlage des Reiches vorbereitend und dann immer entschiedener em Geschehenen das Gepräge seines Geistes verleihend.

—— 1848. Sechs Vorträge von Professor Dr. Ottokar Weber.

ngt auf Grund des überreichen Materials in knapper Form eine Darstellung der wichtigen ereignisse des Jahres 1848, dieser nahezu über ganz Europa verbreiteten großen Bewegung ihrer bis zur Gegenwart reichenden Wirkung.

—— Von Luther zu Bismarck. 12 Charakterbilder aus deutscher eschichte. Von Professor Dr. Ottokar Weber. 2 Bändchen.

n knappes und doch eindrucksvolles Bild der nationalen und kulturellen Entwickelung der nzeit, das aus den vier Jahrhunderten je drei Persönlichkeiten herausgreift, die bestimmend igegriffen haben in den Werdegang deutscher Geschichte. Der große Reformator, Regenten oßer und kleiner Staaten, Generale, Diplomaten kommen zu Wort. Was Martin Luther nst geträumt: ein nationales deutsches Kaiserreich, unter Bismarck steht es begründet da.

Gesundheitslehre (s. a. Alkoholismus; Ernährung; Heilwissenschaft; Leibe
übungen; Mensch; Nervensystem; Schulhygiene; Tuberkulose). Acht Vorträ
aus der Gesundheitslehre. Von Professor Dr. H. Buchner. 2. Auflage, b
sorgt von Professor Dr. M. Gruber. Mit zahlreichen Abbildungen im Te
Unterrichtet in klarer und überaus fesselnder Darstellung über alle wichtigen Fragen der Hygie

Handwerk. Das deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtlichen Entwi
lung. Von Direktor Dr. Ed. Otto. 2. Aufl. Mit 27 Abbildungen auf 8 Tafel
Eine Darstellung der historischen Entwicklung und der kulturgeschichtlichen Bedeutung d
deutschen Handwerks von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.

Haus. Das deutsche Haus und sein Hausrat. Von Professor D
Rudolf Meringer. Mit 106 Abbildungen, darunter 85 von Professo
A. von Schroetter.
Das Buch will das Interesse an dem deutschen Haus, wie es geworden ist, fördern; n
zahlreichen künstlerischen Illustrationen ausgestattet, behandelt es nach dem „Herdhaus" d
oberdeutsche Haus, führt dann anschaulich die Einrichtung der für dieses charakteristisch
Stube, den Ofen, den Tisch, das Eßgerät vor und gibt einen Überblick über die Herku
von Haus und Hausrat.

——— Kulturgeschichte des deutschen Bauernhauses. Von Regierun
baumeister a. D. Chr. Ranck. Mit zahlreichen Abbildungen.
Der Verfasser führt den Leser in das Haus des germanischen Landwirtes und zeigt dess
Entwicklung, wendet sich dann dem Hause der skandinavischen Bauern zu, um hierauf d
Entwicklung des deutschen Bauernhauses während des Mittelalters darzustellen und mit ein
Schilderung der heutigen Form des deutschen Bauernhauses zu schließen.

Haydn s. Musik.

Heilwissenschaft (s. a. Gesundheitslehre). Die moderne Heilwissenscha
Wesen und Grenzen des ärztlichen Wissens. Von Dr. Biernacki. Deutsch
von Badearzt Dr. S. Ebel.
Gewährt dem Laien in den Inhalt des ärztlichen Wissens und Könnens von einem al
gemeineren Standpunkte aus Einsicht.

Hilfsschulwesen. Vom Hilfsschulwesen. Von Rektor Dr. B. Maenne
Es wird in kurzen Zügen eine Theorie und Praxis der Hilfsschulpädagogik gegeben. An Ha
der vorhandenen Literatur und auf Grund von Erfahrungen wird nicht allein zusamme
gestellt, was bereits geleistet worden ist, sondern auch hervorgehoben, was noch der Ei
wicklung und Bearbeitung harrt.

Japan. Die Japaner und ihre wirtschaftliche Entwicklung. Von Professo
Dr. K. Rathgen.
Vermag auf Grund eigener langjähriger Erfahrung ein wirkliches Verständnis der merkwürdig
und für uns wirtschaftlich so wichtigen Erscheinung der fabelhaften Entwicklung Japans zu eröffne

Jesuiten. Die Jesuiten. Eine historische Skizze von Professor D
H. Boehmer-Romundt.
Ein Büchlein nicht für oder gegen, sondern über die Jesuiten, also der Versuch ein
gerechten Würdigung des vielgenannten Ordens.

Jesus. Die Gleichnisse Jesu. Zugleich Anleitung zu einem quellenmäßige
Verständnis der Evangelien. Von Lic. Professor Dr. H. Weinel. 2. Auflag
Will gegenüber kirchlicher und nichtkirchlicher Allegorisierung der Gleichnisse Jesu mit ihr
richtigen, wörtlichen Auffassung bekannt machen und verbindet damit eine Einführung in d
Arbeit der modernen Theologie.

Aus Natur und Geisteswelt.

Jedes Bändchen geheftet 1 Mk., geschmackvoll gebunden 1 Mk. 25 Pfg.

Jesus. Jesus und seine Zeitgenossen. Von Pastor K. Bonhoff.

Die ganze Herbheit und köstliche Frische des Volkskindes, die hinreißende Hochherzigkeit und prophetische Überlegenheit des genialen Volksmannes, die reife Weisheit des Jüngerkreises und die religiöse Tiefe und Weite des Evangeliumverkünders von Nazareth wird erst empfunden, wenn man ihn in seinem Verkehr mit den ihn umgebenden Menschengestalten, Volks- und Parteigruppen zu verstehen sucht, wie es dieses Büchlein tun will.

Illustrationskunst. Die deutsche Illustration. Von Professor Dr. Rudolf Lautzsch. Mit 35 Abbildungen.

Behandelt ein besonders wichtiges und besonders lehrreiches Gebiet der Kunst und leistet zugleich, indem es an der Hand der Geschichte das Charakteristische der Illustration als Kunst zu erforschen sucht, ein gut Stück „Kunsterziehung".

Ingenieurtechnik. Schöpfungen der Ingenieurtechnik der Neuzeit. Von Bauinspektor Kurt Merckel. Mit 50 Abbildungen im Text und auf Tafeln.

Führt eine Reihe hervorragender und interessanter Ingenieurbauten nach ihrer technischen und wirtschaftlichen Bedeutung vor.

—— Bilder aus der Ingenieurtechnik. Von Bauinspektor Kurt Merckel. Mit 43 Abbildungen im Text und auf einer Doppeltafel.

Zeigt in einer Schilderung der Ingenieurbauten der Babylonier und Assyrer, der Ingenieurtechnik der alten Ägypter unter vergleichsweiser Behandlung der modernen Irrigationsanlagen Ägyptens selbst, der Schöpfungen der antiken griechischen Ingenieure, des Städtebaues im Altertum und der römischen Wasserleitungsbauten die hohen Leistungen der Völker des Altertums.

Israel s. Religionsgeschichte.

Kalender. Der Kalender. Von Professor Dr. W. F. Wislicenus.

Erklärt die astronomischen Erscheinungen, die für unsere Zeitrechnung von Bedeutung sind, und schildert die historische Entwicklung des Kalenderwesens.

Kolonien. Die deutschen Kolonien. Land und Leute. Von Dr. Adolf Heilborn. Mit zahlreichen Abbildungen.

Bringt auf engem Raume eine durch Abbildungen und Karten unterstützte, wissenschaftlich genaue Schilderung der deutschen Kolonien, sowie eine einwandfreie Darstellung ihrer Völker nach Nahrung und Kleidung, Haus und Gemeindeleben, Sitte und Recht, Glaube und Aberglaube, Arbeit und Vergnügen, Gewerbe und Handel, Waffen und Kampfesweise.

Kriegswesen. Vom Kriegswesen im 19. Jahrhundert. Zwanglose Skizzen von Major O. von Sothen. Mit 9 Übersichtskärtchen.

In einzelnen Abschnitten wird insbesondere die Napoleonische und Moltkesche Kriegführung an Beispielen (Jena-Königgrätz-Sedan) dargestellt und durch Kartenskizzen erläutert.

—— Der Seekrieg. Seine geschichtliche Entwicklung vom Zeitalter der Entdeckungen bis zur Gegenwart. Von Kurt Freiherr von Maltzahn, Vize-Admiral a. D.

Der Verf. bringt den Seekrieg als Kriegsmittel wie als Mittel der Politik zur Darstellung, indem er zunächst die Entwicklung der Kriegsflotte und der Seekriegsmittel schildert und dann die heutigen Weltwirtschaftsstaaten und den Seekrieg behandelt, wobei er besonders das Abhängigkeitsverhältnis, in dem unsere Weltwirtschaftsstaaten kommerziell und politisch zu den Verkehrswegen der See stehen, darstellt.

Kultur (s. a. Geschichte). Die Anfänge der menschlichen Kultur. Von Professor Dr. Ludwig Stein.

Behandelt in der Überzeugung, daß die Kulturprobleme der Gegenwart sich uns nur durch einen tieferen Einblick in ihren Werdegang erschließen, Natur und Kultur, den vorgeschichtlichen Menschen, die Anfänge der Arbeitsteilung, die Anfänge der Rassenbildung, ferner die Anfänge der wirtschaftlichen, intellektuellen, moralischen und sozialen Kultur.

Kunst. Bau und Leben der bildenden Kunst. Von Direktor Dr. Theodor Volbehr. Mit 44 Abbildungen.

Führt von einem neuen Standpunkte aus in das Verständnis des Wesens der bildenden Kunst ein, erörtert die Grundlagen der menschlichen Gestaltungskraft und zeigt, wie das künstlerische Interesse sich allmählich weitere und immer weitere Stoffgebiete erobert.

——— Kunstpflege in Haus und Heimat. Von Superintendent R. Bürkner. Mit 14 Abbildungen.

Das Büchlein soll auf diesem großen Gebiete persönlichen und allgemeinen ästhetischen Lebens ein praktischer Ratgeber sein, der deutlich die Richtlinie zeigt, in der sich häusliches und heimatliches Dasein bewegen muß.

——— Die ostasiatische Kunst und ihre Einwirkung auf Europa. Von Direktor Dr. R. Graul. Mit zahlreichen Abbildungen.

Bringt die bedeutungsvolle Einwirkung der japanischen und chinesischen Kunst auf die europäische zur Darstellung unter Mitteilung eines reichen Bildermaterials.

Kunstgeschichte s. Baukunst; Dürer; Illustration; Schriftwesen.

Leibesübungen. Die Leibesübungen und ihre Bedeutung für die Gesundheit. Von Professor Dr. R. Zander. 2. Auflage. Mit 19 Abbildungen.

Will darüber aufklären, weshalb und unter welchen Umständen die Leibesübungen segensreich wirken, indem es ihr Wesen, andererseits die in Betracht kommenden Organe bespricht.

Licht (s. a. Beleuchtungswesen; Luft). Das Licht und die Farben. Sechs Vorlesungen, gehalten im Volkshochschulverein München von Professor Dr. L. Graetz. 2. Auflage. Mit 116 Abbildungen.

Führt, von den einfachsten optischen Erscheinungen ausgehend, zur tieferen Einsicht in die Natur des Lichtes und der Farben.

Literaturgeschichte s. Drama; Schiller; Theater; Volkslied.

Luft. Luft, Wasser, Licht und Wärme. Neun Vorträge aus dem Gebiete der Experimental-Chemie. Von Professor Dr. R. Blochmann. 2. Auflage. Mit zahlreichen Abbildungen im Text.

Führt unter besonderer Berücksichtigung der alltäglichen Erscheinungen des praktischen Lebens in das Verständnis der chemischen Erscheinungen ein.

Luther (s. a. Geschichte). Luther im Lichte der neueren Forschung. Ein kritischer Bericht. Von Professor Heinrich Boehmer.

Versucht durch sorgfältige historische Untersuchung eine erschöpfende Darstellung von Luthers Leben und Wirken zu geben, die Persönlichkeit des Reformators aus ihrer Zeit heraus zu erfassen, ihre Schwächen und Stärken beleuchtend zu einem wahrheitsgetreuen Bilde zu gelangen, und gibt so nicht nur ein psychologisches Porträt, sondern bietet zugleich ein interessantes Stück Kulturgeschichte.

Mädchenschule (s. a. Bildungswesen; Schulwesen). Die höhere Mädchenschule in Deutschland. Von Oberlehrerin M. Martin.

bietet aus berufenster Feder eine Darstellung der Ziele, der historischen Entwicklung, der heutigen Gestalt und der Zukunftsaufgaben der höheren Mädchenschulen.

Medizin. Der Aberglaube in der Medizin und seine Gefahr für Gesundheit und Leben. Von Professor Dr. D. von Hansemann.

behandelt alle menschlichen Verhältnisse, die in irgend einer Beziehung zu Leben und Gesundheit stehen, besonders mit Rücksicht auf viele schädliche Aberglauben, die geeignet sind, Krankheiten zu fördern, die Gesundheit herabzusetzen und auch in moralischer Beziehung zu schädigen.

Meeresforschung. Meeresforschung und Meeresleben. Von Dr. J. Janson. Mit 41 Figuren.

schildert kurz und lebendig die Fortschritte der modernen Meeresuntersuchung auf topographischem, physikalisch-chemischem und biologischem Gebiete.

Mensch (s. a. Kultur). Der Mensch. Sechs Vorlesungen aus dem Gebiete der Anthropologie. Von Dr. Adolf Heilborn. Mit zahlreichen Abbildungen.

stellt die Lehren der „Wissenschaft aller Wissenschaften" streng sachlich und doch durchaus künstlerisch dar: das Wissen vom Ursprung des Menschen, die Entwicklungsgeschichte des Individuums, die künstlerische Betrachtung der Proportionen des menschlichen Körpers und die streng wissenschaftlichen Meßmethoden (Schädelmessung usf.), behandelt ferner die Menschenrassen, die rassenanatomischen Verschiedenheiten, den Tertiärmenschen.

—— Bau und Tätigkeit des menschlichen Körpers. Von Privatdozent Dr. H. Sachs. Mit 37 Abbildungen.

lehrt die Einrichtung und Tätigkeit der einzelnen Organe des Körpers kennen und sie als Glieder eines einheitlichen Ganzen verstehen.

—— Die Seele des Menschen. Von Professor Dr. J. Rehmke. 2. Auflage.

bringt das Seelenwesen und das Seelenleben in seinen Grundzügen und allgemeinen Gesetzen gemeinfaßlich zur Darstellung, um besonders ein Führer zur Seele der Kinder zu sein.

—— Die fünf Sinne des Menschen. Von Professor Dr. Jos. Clemreibig. Mit 30 Abbildungen im Text.

beantwortet die Fragen über die Bedeutung, Anzahl, Benennung und Leistungen der Sinne in gemeinfaßlicher Weise.

—— **und Erde.** Mensch und Erde. Skizzen von den Wechselbeziehungen zwischen beiden. Von Professor Dr. A. Kirchhoff. 2. Auflage.

zeigt, wie die Ländernatur auf den Menschen und seine Kultur einwirkt, durch Schilderungen allgemeiner und besonderer Art, über Steppen- und Wüstenvölker, über die Entstehung von Nationen, wie Deutschland und China u. a. m.

—— **und Tier.** Der Kampf zwischen Mensch und Tier. Von Professor Dr. Karl Eckstein. Mit 31 Abbildungen im Text.

Der hohe wirtschaftliche Bedeutung beanspruchende Kampf erfährt eine eingehende, ebenso interessante wie lehrreiche Darstellung.

Menschenleben. Aufgaben und Ziele des Menschenlebens. Von D J. Unold. 2. Auflage.
Beantwortet die Frage: Gibt es keine bindenden Regeln des menschlichen Handelns? in z versichtlich bejahender, zugleich wohl begründeter Weise.

Metalle. Die Metalle. Von Professor Dr. K. Scheid. Mit 16 Abbildunge
Behandelt die für Kulturleben und Industrie wichtigen Metalle nach ihrem Wesen, ihr Verbreitung und ihrer Gewinnung.

Mikroskop (s. a. Optik). Das Mikroskop, seine Optik, Geschichte un Anwendung, gemeinverständlich dargestellt. Von Dr. W. Scheffer. M 66 Abbildungen im Text und einer Tafel.
Will bei weiteren Kreisen Interesse und Verständnis für das Mikroskop erwecken durch ei Darstellung der optischen Konstruktion und Wirkung wie der historischen Entwicklung.

Moleküle. Moleküle — Atome — Weltäther. Von Professor Dr. G. Mi Mit 27 Figuren im Text.
Stellt die physikalische Atomlehre als die kurze, logische Zusammenfassung einer große Menge physikalischer Tatsachen unter einem Begriffe dar, die ausführlich und nach Möglic keit als einzelne Experimente geschildert werden.

Mond. Der Mond. Von Professor Dr. J. Franz. Mit zahlreichen Ab bildungen im Text.
Gibt die Ergebnisse der neueren Mondforschung wieder, erörtert die Mondbewegung und Mond bahn, bespricht den Einfluß des Mondes auf die Erde und behandelt die Fragen der Obe flächenbedingungen des Mondes und die charakteristischen Mondgebilde anschaulich zusammen gefaßt in „Beobachtungen eines Mondbewohners", endlich die Bewohnbarkeit des Mondes

Mozart s. Musik.

Münze. Die Münze als historisches Denkmal sowie ihre Bedeutung im Rechts- und Wirtschaftsleben. Mit 53 Abbildungen im Text. Von Dr. A Luschin v. Ebengreuth.
Zeigt, wie Münzen als geschichtliche Überbleibsel der Vergangenheit zur Aufhellung der wirt schaftlichen Zustände und der Rechtseinrichtungen früherer Zeiten dienen, die verschiedene Arten von Münzen, ihre äußeren und inneren Merkmale sowie ihre Herstellung werden i historischer Entwicklung dargelegt und im Anschluß daran Münzsammlern beherzigenswert Winke gegeben.

Musik. Einführung in das Wesen der Musik. Von Professor C. R. Hennig
Die hier gegebene Ästhetik der Tonkunst untersucht das Wesen des Tones als eines Kunst materials; sie prüft die Natur der Darstellungsmittel und untersucht die Objekte der Dar stellung, indem sie klarlegt, welche Ideen im musikalischen Kunstwerke gemäß der Natur des Ton materiales und der Darstellungsmittel in idealer Gestaltung zur Darstellung gebrach werden können.

——— Haydn, Mozart, Beethoven. Mit vier Bildnissen auf Tafeln Von Professor Dr. C. Krebs.
Eine Darstellung des Entwicklungsganges und der Bedeutung eines jeden der drei große Komponisten für die Musikgeschichte. Sie gibt mit wenigen, aber scharfen Strichen ein Bil der menschlichen Persönlichkeit und des künstlerischen Wesens der drei Heroen mit Hervorhebun dessen, was ein jeder aus seiner Zeit geschöpft und was er aus eignem hinzugebracht hat.

Muttersprache. Entstehung und Entwicklung unserer Muttersprache Von Professor Dr. Wilhelm Uhl.
Eine Zusammenfassung der Ergebnisse der sprachlich-wissenschaftlich lautphysiologischen wi der philologisch-germanistischen Forschung, die Ursprung und Organ, Bau und Bildung, anderer seits die Hauptperioden der Entwicklung unserer Muttersprache zur Darstellung bringt.

Mythologie s. Germanen.

Nahrungsmittel s. Alkoholismus; Chemie; Ernährung.

Nationalökonomie s. Arbeiterschutz; Bevölkerungslehre; Soziale Bewegungen; Frauenbewegung; Welthandel; Wirtschaftsleben.

Naturlehre. Die Grundbegriffe der modernen Naturlehre. Von Professor Dr. Felix Auerbach. 2. Auflage. Mit 79 Figuren im Text.

Eine zusammenhängende, für jeden Gebildeten verständliche Entwicklung der Begriffe, die in der modernen Naturlehre eine allgemeine und exakte Rolle spielen.

Naturwissenschaften s. Abstammungslehre; Ameisen; Astronomie; Befruchtungsvorgang; Chemie; Erde; Licht; Luft; Meeresforschung; Mensch; Molekule; Naturlehre; Obstbau; Pflanzen; Strahlen; Tierleben; Weltall; Wetter.

Nervensystem. Vom Nervensystem, seinem Bau und seiner Bedeutung für Leib und Seele im gesunden und kranken Zustande. Von Professor Dr. R. Zander. Mit 27 Figuren im Text.

Die Bedeutung der nervösen Vorgänge für den Körper, die Geistestätigkeit und das Seelenleben wird auf breiter wissenschaftlicher Unterlage allgemeinverständlich dargestellt.

Obstbau. Der Obstbau. Von Dr. Ernst Voges. Mit 13 Abbildungen im Text.

Will über die wissenschaftlichen und technischen Grundlagen des Obstbaues, sowie seine Naturgeschichte und große volkswirtschaftliche Bedeutung unterrichten. Die Geschichte des Obstbaues, das Leben des Obstbaumes, Obstbaumpflege und Obstbaumschutz, die wissenschaftliche Obstkunde, die Ästhetik des Obstbaues gelangen zur Behandlung.

Optik. Die optischen Instrumente. Von Dr. M. von Rohr. Mit 84 Abbildungen im Text.

Gibt eine elementare Darstellung der optischen Instrumente nach modernen Anschauungen, wobei weder das Ultramikroskop noch die neuen Apparate zur Mikrophotographie mit ultraviolettem Licht (Monochromate), weder die Prismen- noch die Zielfernrohre, weder die Projektionsapparate noch die stereoskopischen Entfernungsmesser und der Stereokomparator fehlen.

Ostasien s. Kunst.

Pädagogik (s. a. Bildungswesen; Fröbel; Hilfsschulwesen; Mädchenschule; Schulwesen). Allgemeine Pädagogik. Von Professor Dr. Theobald Ziegler. 2. Auflage.

Behandelt die großen Fragen der Volkserziehung in praktischer, allgemeinverständlicher Weise und in sittlich-sozialem Geiste.

Palästina. Palästina und seine Geschichte. Sechs Vorträge von Professor Dr. H. Freiherr von Soden. 2. Auflage. Mit 2 Karten und 1 Plan von Jerusalem und 6 Ansichten des heiligen Landes.

Ein Bild, nicht nur des Landes selbst, sondern auch alles dessen, was aus ihm hervor- oder über es hingegangen ist im Laufe der Jahrhunderte.

Pflanzen (s. a. Obstbau; Tierleben). Unsere wichtigsten Kulturpflanze Von Professor Dr. K. Giesenhagen. Mit 40 Figuren im Text.

Behandelt die Getreidepflanzen und ihren Anbau nach botanischen wie kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten, damit zugleich in anschaulichster Form allgemeine botanische Kenntnisse vermittelt

——— Vermehrung und Sexualität bei den Pflanzen. Von Privatdozent Dr. Ernst Küster. Mit 38 Abbildungen im Text.

Gibt eine kurze Übersicht über die wichtigsten Formen der vegetativen Vermehrung u beschäftigt sich eingehend mit der Sexualität der Pflanzen, deren überraschend vielfachen u mannigfaltigen Äußerungen, ihre große Verbreitung im Pflanzenreich und ihre in all Einzelheiten erkennbare Übereinstimmung mit der Sexualität der Tiere zur Darstellung gelange

Philosophie (s. a. Menschenleben; Schopenhauer; Weltanschauung). D Philosophie der Gegenwart in Deutschland. Eine Charakteristik ihrer Haup richtungen. Von Professor Dr. O. Külpe. 3. Auflage.

Schildert die vier Hauptrichtungen der deutschen Philosophie der Gegenwart, den Positivi mus, Materialismus, Naturalismus und Idealismus.

Physik s. Licht; Mikroskop; Moleküle; Naturlehre; Optik; Strahlen.

Polarforschung. Die Polarforschung. Geschichte der Entdeckungsreis zum Nord- und Südpol von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. V Professor Dr. Kurt Hassert. Mit 6 Karten auf 2 Tafeln.

Faßt die Hauptfortschritte und Ergebnisse der Jahrhunderte alten, an tragischen und int essanten Momenten überreichen Entdeckungstätigkeit zusammen.

Psychologie s. Mensch; Nervensystem; Seele.

Religionsgeschichte (s. a. Buddha; Christentum; Germanen; Jesuiten Jesus; Luther). Die Grundzüge der israelitischen Religionsgeschichte. Vo Professor Dr. Fr. Giesebrecht.

Schildert, wie Israels Religion entsteht, wie sie die nationale Schale sprengt, um in de Propheten die Ansätze einer Menschheitsreligion auszubilden, wie auch diese neue Religio sich verpuppt in die Formen eines Priesterstaats.

Religiöse Strömungen. Die religiösen Strömungen der Gegenwar von Superintendent D. A. H. Braasch.

Will die gegenwärtige religiöse Lage nach ihren bedeutsamen Seiten hin darlegen, ihr geschich liches Verständnis vermitteln und einen jeden in den Stand setzen, selbst bestimmte Stellun zur künftigen Entwicklung zu nehmen.

Rom. Die ständischen und sozialen Kämpfe in der römischen Republi Von Privatdozent Dr. Leo Bloch.

Behandelt die Sozialgeschichte Roms, soweit sie mit Rücksicht auf die die Gegenwart bewegende Fragen von allgemeinem Interesse ist.

Schiller. Von Professor Dr. Th. Ziegler. Mit dem Bildnis Schiller von Kügelgen in Heliogravüre.

Gedacht als eine Einführung in das Verständnis von Schillers Werdegang und Werke behandelt das Büchlein vor allem die Dramen Schillers und sein Leben, ebenso aber auc einzelne seiner lyrischen Gedichte und die historischen und die philosophischen Studien als ei wichtiges Glied in der Kette seiner Entwicklung.

Aus Natur und Geisteswelt.

Jedes Bändchen geheftet 1 Mk., geschmackvoll gebunden 1 Mk. 25 Pfg.

Schopenhauer. Seine Persönlichkeit, seine Lehre, seine Bedeutung. Sechs Vorträge von Oberlehrer H. Richert. Mit dem Bildnis Schopenhauers.

Unterrichtet über Schopenhauer in seinem Werden, seinen Werken und seinem Fortwirken, in einer historischen Bedingtheit und seiner bleibenden Bedeutung, indem es eine gründliche Einführung in die Schriften Schopenhauers und zugleich einen zusammenfassenden Überblick über das Ganze seines philosophischen Systems gibt.

Schriftwesen. Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit. Von Professor Dr. O. Weise. 2. Auflage. Mit 37 Abbildungen.

Verfolgt durch mehr als vier Jahrtausende Schrift-, Brief- und Zeitungswesen, Buchhandel und Bibliotheken.

Schulhygiene. Von Privatdozent Dr. Leo Burgerstein.

Bietet eine auf den Forschungen und Erfahrungen in den verschiedensten Kulturländern beruhende Darstellung, die ebenso die Hygiene des Unterrichts und Schullebens wie jene des Hauses, die im Zusammenhang mit der Schule stehenden modernen materiellen Wohlfahrtseinrichtungen, endlich die hygienische Unterweisung der Jugend, die Hygiene des Lehrers und die Schularztfrage behandelt.

Schulwesen (s. a. Bildungswesen; Fröbel; Hilfsschulwesen; Mädchenschule; Pädagogik). Geschichte des deutschen Schulwesens. Von Oberrealschuldirektor Dr. K. Knabe.

Stellt die Entwicklung des deutschen Schulwesens in seinen Hauptperioden dar und bringt die Anfänge des deutschen Schulwesens, Scholastik, Humanismus, Reformation, Gegenreformation, neue Bildungsziele, Pietismus, Philanthropismus, Aufklärung, Neuhumanismus, Prinzip der allseitigen Ausbildung vermittels einer Anstalt, Teilung der Arbeit und den nationalen Humanismus der Gegenwart zur Darstellung.

——— Schulkämpfe der Gegenwart. Vorträge zum Kampf um die Volksschule in Preußen, gehalten in der Humboldt-Akademie in Berlin. Von J. Tews.

Knapp und doch umfassend stellt der Verfasser die Probleme dar, um die es sich bei der Reorganisation der Volksschule handelt, deren Stellung zu Staat und Kirche, deren Abhängigkeit von Zeitgeist und Zeitbedürfnissen, deren Wichtigkeit für die Herausgestaltung einer volksfreundlichen Gesamtkultur scharf beleuchtet werden.

Seekrieg s. Kriegswesen.

Sinnesleben s. Mensch.

Soziale Bewegungen (s. a. Arbeiterschutz; Frauenbewegung). Soziale Bewegungen und Theorien bis zur modernen Arbeiterbewegung. Von Professor Dr. G. Maier. 2. Auflage.

Will auf historischem Wege in die Wirtschaftslehre einführen, den Sinn für soziale Fragen wecken und klären.

Sprache s. Muttersprache.

Städtewesen. Deutsche Städte und Bürger im Mittelalter. Von Oberlehrer Dr. B. Heil. Mit zahlreichen Abbildungen.

Stellt die geschichtliche Entwicklung dar, schildert die wirtschaftlichen, sozialen und staatsrechtlichen Verhältnisse und gibt ein zusammenfassendes Bild von der äußeren Erscheinung und dem inneren Leben der deutschen Städte.

Strahlen (s. a. Licht). Sichtbare und unsichtbare Strahlen. Mit 82 Al bildungen. Von Professor Dr. R. Börnstein und Professor Dr W. Marckwald.

Schildert die verschiedenen Arten der Strahlen, darunter die Kathoden- und Röntgenstrahlen die Hertzschen Wellen, die Strahlungen der radioaktiven Körper (Uran und Radium) nach ihre Entstehung und Wirkungsweise, unter Darstellung der charakteristischen Vorgänge der Strahlun

Technik (s. a. Beleuchtungswesen; Dampf; Eisenbahnen; Eisenhüttenwesen Ingenieurtechnik; Metalle; Mikroskop; Wärmekraftmaschinen). Am sausende Webstuhl der Zeit. Übersicht über die Wirkungen der Entwicklung de Naturwissenschaften und der Technik auf das gesamte Kulturleben. Vo Geh. Regierungsrat Professor Dr. W. Launhardt. 2. Auflage. Mi 16 Abbildungen im Text und auf 2 Tafeln.

Ein geistreicher Rückblick auf die Entwicklung der Naturwissenschaften und der Technik, de die Weltwunder unserer Zeit verdankt werden.

Theater (s. a. Drama). Das Theater. Sein Wesen, seine Geschichte, sein Meister. Von Privatdozent Dr. K. Borinski. Mit 8 Bildnissen.

Läßt bei der Vorführung der dramatischen Gattungen die dramatischen Meister der Völke und Zeiten tunlichst selbst reden.

Theologie s. Christentum; Jesuiten; Jesus; Palästina; Religionsgeschichte Religiöse Strömungen.

Tierleben (s. Ameise; Mensch und Tier). Die Beziehungen der Tier zueinander und zur Pflanzenwelt. Von Professor Dr. K. Kraepelin.

Stellt in großen Zügen eine Fülle wechselseitiger Beziehungen der Organismen zueinande dar. Familienleben und Staatenbildung der Tiere, wie die interessanten Beziehungen der Tier und Pflanzen zueinander werden geschildert.

Tuberkulose. Die Tuberkulose, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Ursache, Ver hütung und Heilung. Für die Gebildeten aller Stände gemeinfaßlich dargestell von Oberstabsarzt Dr. Schumburg. Mit einer Tafel und 8 Figuren im Text.

Verbreitet sich über das Wesen und die Ursache der Tuberkulose und entwickelt daraus di Lehre von der Bekämpfung derselben.

Turnen s. Leibesübungen.

Verfassung (s. a. Fürstentum). Grundzüge der Verfassung des Deutsch Reiches. Sechs Vorträge von Professor Dr. E. Loening.

Beabsichtigt in gemeinverständlicher Sprache in das Verfassungsrecht des Deutschen Rei einzuführen, soweit dies für jeden Deutschen erforderlich ist.

Verkehrsentwicklung (s. a. Eisenbahnen; Technik). Verkehrsentwi lung in Deutschland. 1800—1900. Vorträge über Deutschlands Eisenbahn und Binnenwasserstraßen, ihre Entwicklung und Verwaltung, sowie ih Bedeutung für die heutige Volkswirtschaft von Professor Dr. Walter Lo

Erörtert nach einer Geschichte des Eisenbahnwesens insbesondere Tarifwesen, Binnenwass straßen und Wirkungen der modernen Verkehrsmittel.